

ولیم شیکسپیر

رومیو و جولیٹ

ترجمہ و تقسیم

محمد عنانی



شكسبير، وليم، ١٥٦٤ . ١٦١٦ .
روميو وجولييت / وليم شكسبير: ترجمة وتقديم:
محمد عناني . - القاهرة : الهيئة المصرية
العامة للكتاب، ٢٠٠٩ .
٢٨٨ ص : ٢٤ سم .
تدمك ١ ٦٩٠ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨
١ - شكسبير، وليم - المسرحيات .
(أ) - عناني، محمد (مترجم ومقدم)
(ب) - العنوان .

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٥٦١ / ٢٠٠٩

I.S.B.N- 978 - 977 - 420 - 690 - 1

ديوي ٨٢٢، ٢

وليم شيكسبير

روميو وجولييت

ترجمة وتقديم

دكتور محمد عناني



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٩

- الكتاب : روميو وجوليت
- المؤلف : وليم شيكسبير
- المترجم : د. محمد محمد عنانى
- الطبعة الأولى : ١٩٩٣م
- الطبعة الثانية : ٢٠٠٩م
- طبع فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
- الإخراج الفنى : أميمة على أحمد
- الغلاف : جمال قطب
- خطوط : أوس السنوسى

المقدمة

(١)

هذه هي المسرحية الرابعة في سلسلة شيكسبير العربية التي تصدرها هيئة الكتاب ، بعد تاجر البندقية (١٩٨٨) ويوليوس قيصر (١٩٩١) وحلم ليلة صيف (١٩٩٢) وقد كنت بدأت هذا النص الشعري في العام الماضي ودعوت الله أن يمد في عمري حتى يكتمل وحتى أحقق حلم ترجمة الروائع التي عاشت في وجداني منذ الصغر كيما أتدارك النقص الذي تعانيه مكتبتنا العربية في هذا الباب بصفة خاصة ، على كثرة (الترجمات) و (التلخيصات) التي تتوافر في أسواق البلدان العربية والتي لم يتوفر عليها المتخصصون ولم يفيض لها من يلتزم الأمانة (قدر ما تسمح به المضاهة بين اللغتين) ولا أقول من يتسلح بالعلم الكافي بلغة شيكسبير وفنونه الشعرية ويتيسر له ما يلزم من الإحاطة بفنون اللغة العربية ، أعرق لغات الأرض قاطبة .

قلت بدأت هذا العمل في العام الماضي ثم قعد بمرض عياء ، رأيت معه أضواء الأبدية ، ويعلم الله أنني ما عرفت الاشفاق ولا الوجل بل كثيراً ما شعرت باطمئنان دفين وأنا أرجع البصر إلى ما قدمت يداي من عمل رمت فيه إعلاء شأن العربية ، ونقل عيون آداب الإنسان إليها ، وأرجعت البصر كرتين فما ازددت إلا إيماناً بالرسالة التي نذرت نفسي لها ، وعاهدت الله إن هو من عليّ بالشفاء أن أعود إلى النص فأستكمله ،

٥ وليم شكسبير

والحمد لله الذى أسبغ على هذه النعمة وترفق بى وأمهلنى - بل أرجعنى إلى الحياة - حتى أشكر ولا أكفر . وما هى الترجمة الكاملة مذيبة بالخواشى اللازمة ومسبوقه بهذه المقدمة الموجزة .

ولسوف أقصر فى هذه المقدمة على شيئين : الأول من مشكلات الترجمة التى لم أتعرض لها فى مقدماتى السابقة ، ولا فى كتابى الصغير فن الترجمة (لونغمان - ١٩٩٢) ألا وهو ما يسمى بترجمة « النغمة » TONE - والثانى هو تصنيف المسرحية من حيث كونها مأساة بالمعنى القديم أو بالمعنى الشيكسبيرى الخاص . وكنت تعرضت لبعض مشكلات الترجمة فى النص الغنائى ، الذى أعدته للتقديم على المسرح عام ١٩٨٥ وطبع فى القاهرة (دار غريب - ١٩٨٦) وهو نص مختصر شأنه شأن كل ما يقدم على المسرح من روائع شيكسبير ، وقلت فى بداية تلك المقدمة إن النص المذكور يمثل صورة وحسب ، وهى بعد صورة ناقصة ولا تمنع ظهور صور أخرى للمسرحية التى شغلت قلوب القراء وجمهور المسرح زهاء أربعة قرون ! كما كنت كتبت مقدمة فى صدر شبابى عام ١٩٦٥ عندما أقدمت على ترجمة النص نثراً لأول مرة بحماس الشباب ونزقه ، والصورة النثرية بعد صورة أخرى - إن كانت تقترب فى عدد سطورها من النص الأصيل فهى تتعد عنه فى روحها وفى معناها (الشعرى) الذى لا يكتمل إلا بالنظم ، وربما كان ذلك يمثل المدخل الصحيح لما أسميته (بالنغمة) - تفريقاً لها عما اعتدنا الإشارة إليه باسم (النبرة) فالنبرة قد توحى بالنبر إما بمعنى الضغط على مقاطع الكلمات أو استخدام الهمزة محل حرف العلة (نبيء بدلاً من نبي) فى بعض لهجات العرب (ابراهيم أنيس - اللهجات العربية) .

أما (النغمة) فتعنى باختصار (موقف) الشاعر من المادة الشعرية : هل هو جاد أو هازل ؟ وإذا امتدح شخصاً - فهل هو يسخر منه أم يعنى ما يقول ؟ وهل يقصد المبالغة Overstatement حين يبالغ أم يعتمد (التضخيم) و (التخييم) لكى يفرغ الكلمات من معناها ؟ وهل يقصد (المخافضة) (Understatement) حين يقتصد فى القول أم يفعل ذلك دون وعى بهدف بعيد ؟ وكيف نستطيع أن نصدر أحكاماً على (النغمة) حين يمزج (القائل) بين الأشكال البلاغية الجامدة والأشكال الحديثة ؟ أى أن تحديد النغمة - بدايةً - أمر عسير ، فما بالك بترجمتها من لغة إلى لغة أخرى تختلف عنها فى تقاليدها الأدبية وفى الجمهور الذى يتلقى العمل الأبن الذى كتبت به ؟

(النغمة) من الصفات التي يتصف بها النص الأدبي أيا كانت اللغة التي يكتب بها ، ومعنى ذلك أنها صفة لا تخلو منها العربية بل ربما كانت أقوى في العربية منها في كثير من اللغات القديمة ، ولكننا نكاد نفقد الإحساس بها لبعد الشقة ولغياب صوت العربية الحى عن آذاننا ، بينما نعرفها كل يوم في العامية — وهي مستوى معروف من مستويات العربية (السعيد بدوى — مستويات اللغة العربية في مصر) بل ونعتمد عليها في إيصال معانيها للسامعين . ومن ذا الذي لا يقول لمن أساء إليه « شكراً ! » بدلاً من أن يشتمه أو يقول لمن قدم إليه (معلومات) معروفة ولا قيمة لها « أفدتنا . . أفادك الله ! » ، وقد يصف بعضنا شيئاً ممتازاً (بالعامية المصرية بل والسودانية) بأنه « ابن كلب ! » وقد نلجأ إلى المبالغة عندما نقول إن فلاناً عاد إلى منزله وهو « أسعد أهل زمانه » (عبارة أبي الفرج الأصبهاني المفضلة) أو عندما نقول إن فلاناً ضم أطراف المجد أو السؤدد وما إلى ذلك ، وقد نلجأ — على العكس من ذلك — إلى المخافضة عندما نقول إن فلانة سعيدة بزواجها من المليونير فلان « فهو لا يشكو الفاقة » أو إن طه حسين لا يخطئ كثيراً في اللغة العربية وما إلى ذلك — فالمعنى في كل حالة من الحالات السابقة (عامية كانت أم فصحية) يتوقف على تفسيرنا للنغمة ، وهو التفسير الذي يحدده الموقف أى تحدده معرفتنا بالمشاركين في الحديث وعلاقاتهم بعضهم البعض والمناسبة التي يقولون فيها ما يقولون .

وحسبنا أعلم كان صلاح عبد الصبور أول من تطرق إلى دراسة (النغمة) في الشعر العربي عندما حاول استشفاف روح السخرية في قصيدة المنخل البشكري الذائعة ، بل وأورد بعض الدلائل على أنه كان يقوم بحركات تمثيلية أثناء إلقائها تساعد على إدراك النغمة التي يرمى إليها ، وربما كان على حق في أن علينا أن نعيد قراءة الكثير من الشعر الذي وصلنا بحيث نضعه في سياقه الأصلي وربما اكتشفنا به نغمات مختلفة عن النغمات التي درجنا عليها (انظر قراءة جديدة لشعرنا القديم) — وأظن أننا أن هذا جانب مما حاوله أستاذنا الدكتور شكري عياد حين قدم لنا (في اللغة والابداع) تحليلاً لقصيدة المتنبي « ملومكما يجمل عن الملام » فوضع البيت التالي في سياق جديد :

عيون رواحل إن حرت عيني
وكل بغم رازحة بغماسي

إذ يفسره على أن المتنبي يسخر من نفسه حين يقول إنه حين يفضل طريقه يصبح مثل البعير فلا يرى إلا ما يرى ، بل ويصبح صوته مثل صوت ناقته ! وقد كنت قد درجت على تفسير البيت طبقاً لما جاء في شرح الديوان (للبرقوقي أو اليازجي) من أن الرواحل تهديه إذا حار وغنى عن البيان أننى كنت أحرار أنا نفسى فى إدراك هذا المرمى ! فما وجه الفخر فى أن الناقة تبصر حين لا يبصر ، أو أن أصوات النوق تحاكي صوته ؟ وقد نهج هذا النهج - مع اختلاف فى زاوية المدخل - أحمد عبد المعطى حجازى فى كتابه قصيدة لا .

وربما كان السبب فى قلة الأمثلة على تفاوت النغمات فى أدبنا العربى هو احتفالنا التقليدى بالجد ونفورنا من الهزل ، والواقع أننا نفترض للتراجيديا قيمة إنسانية أعلى بكثير من الكوميديا ، وأحياناً ما نفصح عن ذلك حين نشطب عمل كاتب شطباً يكاد يكون كاملاً حين نصفه بأنه هازل ، ونحن ننصح أبناءنا ألا يعمدوا إلى الهزل « إلا بمقدار ما تعطى الطعام من الملح » - كما يقول الشاعر - وكان يتجهما كأنما لابد أن يصاحب الجد فى العمل تقطيب وجهاته !

أقول إننا درجنا على ذلك دون مبرر فى الحقيقة سوى تقاليد (الرواية) أى اعتماد الأدب العربى منذ عصوره الأولى على الرواة ، واعتماد الجهود الدينية التى صاحبت إنتشار دين الله الحنيف أيضاً على الرواية ومن ثم على السند ، وهذا يقتضى أن يكون الرواة ممن يعرف عنهم الجد والابتعاد عن الهزل أياً كانت المناسبة ، ولقد ذكر مثلاً فى أحد الكتب القديمة (المستطرف للابشيهى) أن أحد الرواة « لم يسم طول حياته ومات دون أن يرى أحد سنه » (يقصد أسنانه) [ص ٧٢] كما تكثر الاشارات إلى أن فلاناً كان « كثير الضحك » بمعنى أنه (يحب الهزل) ومن ثم فرواياته يمكن أن تكون غير صادقة ! ومن الطبيعى فى هذا الجو الذى يتطلب الجد (بمعنى التجهم) حتى يتمكن الإنسان من اكتساب مكانته الوقورة فى المجتمع فتقبل شهادته أمام القاضى ويروى عنه ما يروى من أحداث العصر وشعر الماضى وأدبه ، أقول إن الطبيعى فى هذا الجو الغائم الملبد أن تفرض على الأدب (نغمة) واحدة ، وأن يعتمد الأديب إلى بث الطمأنينة فى قلوب سامعيه (أو قرائه فى مرحلة لاحقة) بأن يؤكد لهم أنه صادق فى كل ما يقول وأنه لا يهزل مطلقاً ولا يحب اللهو أو الطرب أو السرور !

ويشهد الله إنني لم أكن أتصور أن ذلك يمكن أن يكون صحيحاً حتى كتب لي أن
أعاشر أقواماً من بقاع شتى في الوطن العربي الشاسع وأرى بنفسى كيف يعجز إنسان
عن الابتسام طول عمره (أولعدة أعوام هي الزمن الذي عشناه معاً في الغربية) ثم أفهم
ما قصده ابن بطوطة حين زار مصر في القرن الرابع عشر الميلادي وقال :

وأهل مصر ذوو طرب وسرور وهو ، شاهدت بها مرة فرجة بسبب براء الملك
الناصر من كسر أصاب يده ، فزين أهل كل سوق سوقهم ، وعلقوا بحوائثهم
الحلل والحلى ، وثياب الحرير ، ويقوا على ذلك أياماً . (ص ٣٢ - دار
التراث - بيروت - ١٩٦٨) .

وهو يعجب للعمل الدائب (« الذي ما يتوقف أبداً ») ومع ذلك يلاحظ طيب المعشر
(« مؤانسة الغريب ») ورقة الطبع (« اللطف ») والميل إلى الضحك والسخرية من كل
شيء ! لقد دهش الرجل دهشة كبيرة ، وكل من يقارن ما قاله ابن بطوطة عن مصر بما
قاله عن البلدان الأخرى التي زارها سيددهش لاختلاف الطبع إختلافاً بيناً ، وسيزداد
دهشه حين يدرك أن التراث العربي المشترك (تراث اللغة والأدب) لم يؤثر في تفاوت
الطباع ، وأعتقد أن العكس هو الصحيح فإن الطبع المصري الميال إلى « الطرب
والسرور واللهو » ، حتى في أحلك فترات تاريخنا ، قد أثر على نغمة الأدب الذي نكتبه
وجعلنا نحتفل بالكوميديا احتفاناً بالحياة نفسها (فالكوميديا في أحد تعريفاتها) احتفال
بالحياة) - ويلي سايفر الكوميديا أنظر كتابنا فن الكوميديا) ولم يولد لدينا التقسيم
الكلاسيكي الذي صاحب الآداب اليونانية والرومانية من استخدام الشعر مثلاً في
التراجيديا والنثر في الكوميديا ، أو اقتصار الفصحى على الأولى والعامية على الثانية ،
فامتزج هذا وذاك في آدابنا الحديثة إذ كتبت التراجيديا بالعامية وبالنثر ، وكتبت الكوميديا
بالفصحى وبالشعر !

ولسوف يسهل على قارئ الترجمات الحديثة أن يكتشف النغمات المتفاوتة حين يلتزم
المترجم الأمانة في ترجمته فلا يحفل من استخدام كلمة عامية أو تعبير عامي يساعده على
نقل النغمة ، وحين يدرك أن للغة مستويات متعددة هي التي تساعد الكاتب على
(الصعود) أو (الهبوط) في نغماته - دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة بالسلم
الاجتماعي للغة ! فإذا أدركنا ذلك وضعنا أيدينا على العيب الأساسي الذي شاب ترجمات
شيكسبير حتى منتصف هذا القرن ، وخصوصاً مشروع الجامعة العربية . فالترجمون

بلا استثناء يستخدمون الفصحى المعربة المثورة - ويلتزمون بقوالب العربية القديمة (الجزلة) مهما كانت طبيعة النص الذى يتعرضون له ، ومهما كانت مستوى لغة المتحدث أو (نغمته) . ولا يقولون أحد إن ذلك لون من ألوان الترجمة ، الهدف منه تقديم معنى الألفاظ فحسب ، فترجمة الأدب (ولا أقول الشعر) لا تتطلب معانى ألفاظ مفردة فقط ، بل إن معانى الألفاظ المفردة نفسها تتأثر بالنغمة وتتفاوت من موقف إلى موقف فى المسرحية .

ومن الطبيعى أن أقول ذلك كى أبسط منهجى فى الترجمة وأدافع عنه ، فترجمة مقطوعة شعرية صُلِبَها الوزن وعَمادها الإيقاع تتطلب الاقتراب من هذا الوزن وذلك الإيقاع ، وما أكثر ما نردد أقوالاً عربية كان يمكن أن تختل إلى النصف أو الربع لولا الوزن ! ومن هذا الباب جاء ظلم مترجمى العربية من المستشرقين الذين تنحصر معرفتهم بالعربية فى الألفاظ المفردة ، فنحن حين نستشهد بقول شاعر « كناطح صخرة » إشارة إلى جهد من يحاول المحال ، فنحن نشير فى الحقيقة إلى بيت كامل يقف على قدميه وهو :

كناطح صخرة يوماً ليوهنها
فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

والفارق كبير بين من يقول « كناطح صخرة » فقط ، ومن يردد البيت كله ! وهذا من أثر (النغمة) التى تكون فى الحالة الأولى حادة قاطعة ، وفى الثانية مرتخية فاترة ، بسبب الاطناب فالكلمات ابتداء من (يوماً) وحتى آخر البيت لا عمل لها إلا الإبقاء على التماسك العروضى له . وقس على ذلك الكثير من الشعر . - فنحن نقول (من جد وجد) ونفخر بإيجازه ولكن شعرنا حافل بما يجرى مجرى الأمثال دون أن يكون بهذا الاقتضاب :

ما فى المقام لذى عقل [وذى] أدب
من راحة [فدع الأوطان] واغترب
[إن رأيت] وقوف الماء يفسده
[إن سال طاب وإن لم يجر لم يطب]

والشمس لو وقفت [فى الأفق ساكنة]
للهما الناس [من عجم ومن عرب]

فكل ما بين أقواس زائد وهو من لوازم الإيقاع العروضى أى العضادات التى تسند البيت كى يستقيم وزنه ، وإذا قال قائل إن هذا شعر حكم وأمثال وحسب ، وقائله (الامام الشافعى) ليس من الشعراء (المحترفين) سقت إليه نماذج من أعظم شعرائنا دون جهد كبير بل وما يعرفه طلبة المدارس - من للعلاقات مثلاً :

ولو كنت وغلاً فى الرجال لضرني
عداوة ذى الأصحاب والمتوحد
(طرفة)

فلما عرفت الدار قلت لربيعها
ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم
(زهير)

بغاة ظالمين وما ظلمنا
ولكننا سنبدأ ظالمينا
(عمرو)

إلى المتنبي نفسه

عيد بأية حال عدت يا عيد
بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أما الأحبة فالبيداء دونهمو
فليت دونك يبدأ دونها بيد

وحق شوقى - شاعر العصر الحديث : - فى رثاء مصطفى كامل
المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما فى ماتم والدانى

أو مما يحفظه عشاق أم كلثوم (عن أم كلثوم ١) :
 سلوا كئوس السلا هل لامست فاما
 واستخبروا الراح هل مست ثناياها
 باتت على الروض تسقينا بصافية
 لا للسلاف ولا للورد رياها
 ما ضر لنو جعلت كاسي مراشفها
 ولو سقني بصف من حياها

وما ينطبق على الشعر ينطبق على النثر ، وخصوصاً ما كان يسمى بالنثر الفني ،
 تجاوزاً لاتصافه بخصائص النظم ، مثل السجع (الذي يحاكي القافية) وتساوي المقاطع
 (مما أوصى به أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين) وما إلى ذلك من المحاسن
 الشكلية المستقاة من شعر العرب . وأرجو ألا يتصور أحد أنني أنتقد مدرسة فنية بعينها
 أو أعيب شكلاً من أشكال التعبير تختص به العربية دون غيرها ، فهذه سمات لا تتميز بها
 لغة عن لغة ، ولكنني أسوق هذه الأمثلة للتدليل على الوظيفة التي يقوم بها الإيقاع في
 تحديد (النغمة) ، فإذا كان صحيحاً أن الذهن يستوعب معاني الألفاظ بسرعة تفوق
 سرعة إلقائها أربع مرات (دافيد كولب وآخرون : نحو نظرية تطبيقية للتعليم عن
 طريق الخبرة - لندن - ١٩٧٦) فإن إبطاء الإيقاع عن طريق تكرار بعض الألفاظ
 أو العبارات في قوالب نغمية محددة يضاعف من الزمن الذي يستغرقه الذهن في استيعاب
 المعاني ويجعل للأذن المهمة الكبرى في عملية التلقى حتى ولو كان القارئ يقرأ شعر
 مهموساً (وهو الاصطلاح الذي أتى به الدكتور محمد مندور ليفرق به بين شعر الخطابة
 القديم والشعر (الوجداني ، الحديث) . ولذلك فإن (نغمة) الشاعر لابد أن تختلف
 عما يلقى على المترجم للشعر عبثاً جديداً وإن كان قاصراً^(١) على التصدي (للنغمة) -
 ماذا عساه فاعل بمن يبدو أنه يهزل وهو جاد - أو من يبدو أنه جاد وهو يهزل ؟ إن روميو
 مثلاً في هذه المسرحية يهزل هزلاً صريحاً في بداية المسرحية وفي باطنه الجد - ونغمته تختلف في
 تحديدها النقد - وذلك حتى يقابل جوليت فيتحول إلى نغمة جادة كل الجد لا أثر فيها
 لهزل على الإطلاق - وإن كان شيكسبير لا يتوقف عن التلاعب بالألفاظ (كالتوريات
 مثلاً) إلى آخر سطر في المسرحية !

(١) (بمعنى (مقصوراً) - أنظر ابن خلدون المقدمة ص ٤٩٣ - دار القلم - بيروت - ، وأحمد
 أمين فجر الإسلام ص ٢٩٤ دار الكتاب العربي ، بيروت) .

ولأقرب ما أعنى الآن بقصيدة كتبها بالعربية المصرية صلاح جاهين وصعد بفنونها
الشعرية إلى مصاف التوحد والتفرد بل وتخطى - دون مبالغة - كل من سبقوه :

باحب المقابر وأموت في الترب
هناك زى حى الغناى فى الهدوء الجميل
هناك زى شط البحور فى النسيم العليل
هناك العجب
هناك تمشى تسمع لرجلك ديب عالى يرضى الغرور
هناك كله راقد مافيش غيرك انت اللى واقف فخور
وأما الزهور
هناك بالمقاطف على الأرض يامسورقة يابتحتضر
تجيب أدوات العطور
وتصنعها عطر اسمه مثلاً عبير العبر
تبيعه وتكسب ذهب
وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة
ومتلاً كتب
ده غير الثواب اللى تقدر كمان تكسبه
من الفاتحة ع الميتين
فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب
لهذا السبب
باحب المقابر .. لكن
بعقلى الرزين
باحب البيوت واللى فيهم زيادة !

من البداية نجد النغمة الهازلة فى - (الصدمة) التى تقدمها لنا الكلمات الأولى ،
وتؤكددها المقارنة الواضحة فى « أموت فى الترب » - فهى من النكات الدائعة لدى
المصريين فى باب القافية (١) الحانوق حياخذ له بالميت عشرين جنيه ! (ب) طب ومن
غير ميت ؟) وهكذا نجد أن هذه اللمسة تحدد لنا (السلم الموسيقى) الذى يساعدنا فى

إدراك النغمة ! فكيف سنقرأ « زى حى الغناى » ؟ بمفارقة المؤلة ! (حد واخذ منها حاجة ؟) وكيف سنقرأ « زى شط البحور » ؟ (على شط البحور والنسمة حوايينا الحياة مبتسمة !) (على شط بحر الهوى !) ولا شك أن ذلك كله لابد أن يؤدي إلى العجب الذى يعنى به صلاح جاهين الدهشة الشعرية Poetic wonder التى يتسم بها كل شعر عظيم - فهي دهشة اكتشاف ، مثلما نجد أن كل قصيدة عمل استكشافى ! (HEURISTIC) فنحن فجأة نواجه حركة وسكوناً : السير بخطوات عالية (خفف الوطء ما أظن أديم الـ
أرض إلا من هذه الاجساد)

ابو العلاء المعرى
ومفارقة الديب (العالى) المتناقض فيما يشبه (الطباقي) الكلاسيكى مع (راقد) والذى ينتهى (بواقف) ! أى أن تتابع الحركة والسكون هنا مشهد كامل لا مجرد تسجيل لحدث فى الماضى .. إننا مع زائر القبور ، بل نحن الذين نزرور القبور الآن فتضيع نظراتنا فى الدهشة !

وعلى الفور يتقل صلاح جاهين إلى الأرض ليشير إلى رموز الجمال والفتنة والرقعة وقد أصبحت مغشياً عليها أو هى بسيلها إلى الفناء ، كأننا نحن نطالع تراثاً كاملاً من الشعراء الانجليز فى القرن السابع عشر الذين احتفلوا بالحياة عن طريق تأمل الموت ، وذلك من خلال ما يسمى بثيمة عش يومك CARPE DIEM أى اقتطف لحظة الزمان السانحة فهى مثل الزهور تورق وتخضل ثم تذوى ويبتعلها خضم الفناء ! (المقاطف) هى أدوات إهالة التراب و (التراب) الذى يربطنا بالتربة سيصبح زهوراً لكى يؤدي بنا إلى صورة أساسية فى الشعر الانجليزى الحديث أيضاً وهى « الخوف الكامن فى حفنة من التراب (FEAR IN A HANDFUL OF DUST) - وهى الصورة التى يشير بها ت. س. اليوت إلى أسطورة ميبيل اليونانية التى ثمنت أن تعيش طويلاً فوعدها الآلهة بعدد من السنوات يساوى عدد حباب الرمل أو التراب التى تستطيع أن تقبض عليها بيدها ! فعاشت دهوراً وأخذت تنكمش حتى أصبحت فى حجم الطائر الصغير فوضعها الناس فى قفص وكان التلاميذ يملكون عليها فى طريقهم إلى المدرسة وإذا سألوها ماذا تريدن يا ميبيل ؟ قالت لهم أريد أن أموت !

وأرجو ألا يتصور القارئ أننى من اتباع المدرسة التفكيكية DECON-
STRUCTION الذين يرون فى النص أكثر مما به من معان أو ينادون بتغير معناه من قارئ إلى قارئ ، بل أنا من دعاة الالتزام بالنص وحسب ، وهو هنا - ودون محارة -

نص ذو نغمة خاصة تتطلب قراءة خاصة ! (فاللقطف) ، في العامية المصرية لا يُملأ إلا تراباً ، وحين يملأ خيزاً (مثلاً) يصبح فوداً (فرد عيش / فرد سرس : ... الخ) بترقيق الراء لا تفخيمها ، فإذا تصورنا هذا المقطف الذي يرتبط بالأرض مثل هذا الارتباط وقد امتلأ بزهور مغمى عليها أو في سكرات الموت - بمعنى النياب عن الوعي أو الوقوف على مشارف العالم الآخر (شأنها شأن جميع الأحياء الذين لا تقاس أعمارهم إلا باللحظات العابرة) وتصورنا ما سيفعله صاحبنا (المخاطب أو المتحدث) من تحويل هذه المثل العليا للجمال والرقّة إلى عطر (طيار) هو حلقة الوصل بين الوجود والعدم (فهو رائحة أي رَوْحٌ والعلاقة بين الرُّوح والريح والروح والرواح أكثر من اشتقاقية !) وإذا تصورنا بعد هذا كله أن (غير العبر ، لن يفلح في إيصال (العبرة) بل سيتجمد في صورة هي أقسى صور الانشغال بالأرض وكنوزها - صورة (الذهب) . [وليس من قبيل الصدفة أن يختار الشاعر هذه الصورة ليربط الثراء (حتى الغنى) بالمرض (العليل) والموت (التراب) من خلال الذهب الذي يتحول - كما يعرف كل دارس لتاريخنا المصري - إلى تابوت : « بل إن هود القبر يحيا في توابيت الذهب ! » (تاجر البندقية - لشيكسبير)] أقول إذا تصورنا ذلك كله فسوف نعرف أن رنة الجذ خادعة وأنها تخفى مفارقة تجعل الشاعر أشد سخرية مما قد يتبادر إلى ذهن انقاريء المتعجل ، فهو يسخر في آن واحد من الأحياء والأموات ، وهو يضيف معاني جديدة على البيت التالي (وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة / وتملاً كتب !) إذ يفرغ الفلسفة من معناها أمام الموت ، ويجعل الكتب مجرد أوراق خاوية ، خصوصاً عند تحويل هذا الدرس القاسي إلى فوائد مادية زائفة خادعة تعكس تماماً (أي تأتي بعكس أو نقيض) ما يقوله في نعتام قصيدته (فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب !) فالعبادة ليست مجرد الحصول على (الثواب) (الأجر) ، والفائدة المادية - كما سبق القول - خادعة ، والأدب مجرد كلام يطير في الهواء مثل الرائحة (الرُّوح) وإن كان في الحقيقة أي في معناه الحقيقي ذا وجود أبدي مثل الرُّوح نفسها !

ولو لم تكن هذه النغمات المتفاوتة ما استطاع الشاعر أن يصل بنا إلى ذروة المرارة في محاولته التمسك بالحياة عند إعلان الحب للأحياء في بيوتهم أكثر من حبه للمقابر ! ولم ينس صلاح جاهين أن يذكرنا هنا أنه يحاول ذلك بعقله لا بقلبه ، فهو نوع من الحب الذي يملأه منطلق الأحياء ، إذ نشتم هذا المعنى من تركيبة (بعقل الرزين) التي قد تعنى

« متوسلاً بعقل لا بقلبي » وقد تعني « لأن لي عقلاً منطقياً غير عاطفى » - وهو يؤكد هذه المقارنة حين يقدم (البيوت) (التى هى أحجار مية بل ومألها المدم) على الأحياء الذين لا نسمع عنهم بل ولا نجد لهم ذكراً فى أى مكان فى تلك القصيدة العجيبة !

إن التنوع الشديد فى (النغمة) يمكّن الشاعر من أن يتقل بنا من حالة نفسية إلى نقيضها ، ولا يخفى على دارس الشعر والترجمة مغزى الانتقال من ضمير المتكلم (باحب) إلى ضمير المخاطب (تمشى تسمع / مافيش غيرك إنت) ثم العودة إلى ضمير المتكلم فى الأبيات الأربعة الأخيرة فإلى جانب توالى التقابل بين المتكلم والمخاطب نجد أن التقابل يتوهج أيضاً بين الحياة والموت ، حين تختلف (نغمات) أفكار الحياة لتكتسى مذاق (الفناء) ، وتختلف نغمات أفكار (الفناء) لتصبح الحياة الحقيقية - أى الحياة فيما بعد الموت !

(٣)

ولا يخفى على اللبيب أن (النغمة) تمثل التحدى الأكبر للمترجم ، لأنها قد تعتمد على مصطلح اللغة الأصلية الذى تتعذر ترجمته إلى أى لغة أخرى ، ومادعنا ضربنا المثل من صلاح جاجين فلا بد من التنويه بالترجمة العبقرية التى أخرجتها نهاد سالم للرباعيات (دار إلياس العصرية للنشر - ١٩٨٨) والتى حققت فيها أكبر قدر ممكن من النجاح فى نقل (النغمة) التى تمثل سر نجاح هذا اللون من الشعر التى يستخدم لغة الناس ، مثلما كان شيكسبير يفعل ، ومثلما فعل كل شاعر أراد الوصول إلى الناس ، وسوف أدلل على هذا النجاح أولاً قبل التدليل على الصعوبات . اقرأ معى هذه الرباعية الجميلة :

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات
أصحبى كما ولدتنى أمى وإبات
طائر .. حُوان .. حشرة .. بشر بس أعيش
محلا الحياة حتى فى هيئة نبات

وأول سؤال هو : هل الشاعر جاد في إعرابه عن حبه للحياة ؟ فإذا كانت الإجابة بنعم فسوف تكون (النغمة) موجهة لتأكيد هذا المفهوم الذي يتردد في جنبات المصطلح الدارج - ويتعدّل داخلياً من خلال الهبوط بمستوى الإنسان إلى مستوى الكائنات الدنيا ، أى الكائنات غير العاقلة حتى يصل إلى ما يلغى إنسانية الإنسان ! وإذا اتكأنا على هذه اللوحة الأخيرة وجدنا معنى آخرَ كامناً في باطن هذا المفهوم وهو ليس ببساطة حب الحياة بل تأكيد إنسانية الإنسان أى أن الشاعر لا يقول فقط إنه يحب الحياة ولكنه لا يحب أن يعيش إلا إذا كان إنساناً !

أما الترجمة فهي :

I love to live, be it in a jungle deep
Naked to wake, and naked go to sleep
To live as beast, bird, man or even ant
Life is so lovely even as a plant
p.27

وقبل أن أناقش الصعوبات سأشير إشارة عابرة إلى أننى كنت أفضل (even) على (be it) في السطر الأول إذ إن مصطلح الانجليزية يتطلب جملة مقارنة ... (be it ...) or ولا تستخدم هذه الصيغة وحدها إلا في « so be it ! » بمعنى « فليكن ! » [« يا الله بقى ! » - « وماله ! » - « ماشى ! » - « حنعمل إيه ؟ » .. إلخ] وكنت أفضل عدم الاغراب في صياغة السطر الثانى الذى يعطف to wake على to live فيجعل بقية العبارة قلقاً من الناحية النحوية دوغماً داع ولو كان ذلك من متطلبات القافية ، إلى جانب العطف في الفعل التالى (السطر الثالث) - وكذلك الاهتزاز المنطقى في السطر الأخير الذى نتج من الخضوع للصياغة العربية . أقول إننى لن أتوقف عند هذه الملامح الشكلية التى ترجع إلى مزاج كل مترجم وتكوينه اللغوى ، ولكننى سوف أتوقف طويلاً عند الكلمة « المفتاح » بالعربية وهى تعبير « بس أعيش » إذ أنها هى التى تمهد لنا ما إذا كنا سنقبل (حب الحياة) باعتباره معنى مطلقاً أو أنها متغير (النغمة) فتجعله معنى مقيداً qualified ؟ ماذا تعنى (بس أعيش) فى لغتنا العربية المصرية ؟ إنها تعنى « آه ياليتنى أستطيع الحياة ! » (أو بالانجليزية المعتادة if only I could live) وهى من الناحية الواقعية (Pragmatically) لا تقال إلا فى موقف إنسان عزت عليه الحياة إما

للمرض الشديد أو لأنه لم يستطع الحياة الحقبة بعد ! [خمسين جنبه خمسين جنبه بس
اسافر !] = [يخفضوا المرتب بس أفضل في الوظيفة] = [يعملوا الى عايزينه في بس
أعيش !] أى إن هذه الصيغة تعنى أن قائلها يريد الحياة بأى ثمن ! وهذه هي المبالغة
التي تجعل « في هيئة نبات » في السطر الأخير توحى بأنها ذروة مقصودة للمفارقة الكامنة
في إحساس الشاعر ! فهل هو حقاً يريد الحياة بأى ثمن - حتى ولو كان نباتاً ؟
[والفعل الانجليزي المشهور to vegetate معناه أن يصبح الإنسان فاقدًا لارادته
وغاياته مثل النبات !] فإذا اتفقنا أن هذه هي (النغمة) الصحيحة فسوف نكتشف أن
تصورنا لجدية الشاعر في البداية كان وهماً ، وأن الرباعية في الحقيقة إعلاء لانسانية
الإنسان وتميزه على الكائنات جميعاً مهما كانت صفات الحياة التي تشاركه إياها !

وسر نجاح نهاد سنالم هو إدراكها لهذه (النغمة) التي تكاد لحقاتها أن تصبح (نغمة
تحتية) (undertone) وإصرارها على إبقائها خبيثة ! أى إن المترجم هنا لم يلجأ إلى
التأويل بل ولا إلى التفسير . بل حاول الالتزام بالنغمة الظاهرة حتى يظل الخبيء خبيثاً !
وهي تلجأ إلى مصطلح الانجليزية الأصيل لكنى توحى بهذه النغمة الباطنة حين تبدأ
البيت الثالث بالعبارة الصارخة ! To live as beast فهذه هي المقابل إن لم تكن البديل
للعبارة « المفتاح » [بس أعيش] لأنها توحى من طرف خفى برفض هذه الحياة
الحيوانية - وكلمة beast كلمة ذات دلالة واضحة تشير إلى النغمة التحتية ، فنحن
نستخدمها في ذم كل سلوك بشرى يجرد الإنسان من إنسانيته ، والصفة منها beastly
تستخدم في اللغة الدارجة بمعنى الإنحطاط والدناءة وقد كان يمكن أن تستخدم كلمة
animal - وهي كلمة محايدة في ظاهرها حسنة الدلالة في باطنها لأنها مشتقة من anima
بمعنى النفس أو الروح ، وكثيراً ما يوصف الإنسان بأنه thinking animal وما إلى
ذلك ، بل ونطلقها على حاجاته (البشرية) ، والصفة منها animal spirits معناها
الحفة الفطرية ولا أظن أن المترجمة اختارتها من أجل الةاقية المبدئية alliteration (مع
bird) فدلاتها هي الدافع الأول والعامل الحاسم في اختيارها إياها .

ومعنى ذلك هو أن المترجم يواجه نصاً حياً لا مناص من إيجاد إطاره الحى الذى
يُحفظ له أنغامه الظاهرة (والباطنة إن أمكن) ، وما يصدق على الشعر الغنائى (أى
الذى يتوصل بالصوت المفرد) يصدق بدرجة أكبر على الشعر المسرحى الذى تتعدد فيه

الأصوات . وقبل أن أنتقل إليه سأورد رباعية أخرى لصالح جاهين وترجمتها الانجليزية
لنهاد سالم : -

اقلع غمماك ياتور وارفض تلف
اكسر تروس الساقية واشتم وتف
قال بس خطوة كمان .. وخطوة كمان ..
يا اوصل نهاية السكة يا البير يجف !

Throw off your blindfold, Bull ! Refuse to go !
Break the cogs of the waterwheel, spit in our eye !
The bull said with a sigh : « One more step, or so,
Either I reach the end, or the well will dry » ...
p. 43

إن سر عبقرية هذه الترجمة لا يكمن فحسب في الالتزام بالمعنى الشعري (الذى لا بد
له من وزن وقافية) ولكن أيضاً فى إدراك (النغمة) وإخراجها ولو بإضافة عبارة ذات
دلالة - وهى هنا (With a sigh) فهى العبارة التى تعرضنا عن فقد الدلالة العامة
لكلمة تور (طور) بالعربية المصرية ، لأن كلمة bull الانجليزية ذات دلالات لا تغطى
ما نقوله (طور) وإن كانت تشترك معها فى بعض العناصر . ولهذا فإن هذه الإضافة
تجسد لنا (النغمة) الأساسية فى الصورة - فهى آهة استسلام للمصير resignation
قبل أن تكون آهة شكوى من الزمان ! وقد نختلف مع المترجم فى تصويرنا هذه
(النغمة) أو فى تصورنا (للنغمة) الحقيقية أو المقصودة - ولكن - من ذا الذى يستطيع
أن يزعم أن لكل قصيدة أو لكل بيت (نغمة) واحدة فقط - أو نغمة (حقيقية) أو
(مقصودة) ؟

(٤)

وليكن هذا مدخلنا إلى شيكسبير ! فمن ذا الذى يستطيع أن يقطع بأن هذه
(النغمة) جادة أو هازلة ؟ حقيقية أو زائفة ؟ عرضية أى عارضة أو مقصودة ؟ ودل رنة



جوايت والمربية

السخرية في كلام الشخصية — إذا تأكدنا منها — موجهة إلى الشخصيات الأخرى أم إلى القارئ مباشرة ؟

ومعنى السؤال الأخير هو : هل يمكن لنا (أى هل من المقبول فنياً) اقتطاع أبيات أو فقرات من المسرحية باعتبارها شعراً غنائياً يتحدث فيه الشاعر مباشرة إلى القارئ ؟ ولا يظن أحد أن هذه (زندقة نقدية) أى خروج عن قواعد النقد الفني (المقدسة) ، فكل شاعر مسرحي له لحظاته التي يتحدث فيها من خلال شخصياته إلى الجمهور ، أو إلى القارئ ، وقد يسمع المشاهد صوته واضحاً ويلدركه القارئ دون عناء ، خصوصاً عندما ينتقل من سياق الحدث إلى التعليق على حال الإنسان بصفة عامة أو على أشياء بعينها في مجتمعه يعرفها هو وجمهوره خير المعرفة . وهذه جميعاً من العوامل التي تؤثر في تحديد (النغمة) ومن ثم في (الترجمة) والأسلوب المختار لها .

وقد صادفت هذه الصعوبة لأول مرة عندما عدت إلى نص روميو وجوليت عام ١٩٩٢ (أى بعد ما يزيد على سبعة وعشرين عاماً) لأترجمه ترجمة شعرية كاملة [بعد الإعداد الغنائي للمسرح عام ١٩٨٥] فإذا بي أفاجأ بأن النص الذي كان يكتبني صور الجدل من أوله إلى آخره حافل بالهزل وبالسخرية والنغمات المتفاوتة ! ولقد رأيت أن التزام النظم وحده لن يحل المشكلة ، بل ولا محاكاة القوافي والحيل البلاغية ! وتمثل الحل في اللجوء إلى تنوع الأسلوب مثلما يفعل شيكسبير من استخدام النثر حيناً والنظم حيناً آخر ، والعامية في بعض الأحيان ، وصولاً إلى (النغمات) التي يرمى إليها فالبطل هنا — روميو — ليس في الحقيقة مثلاً أعلى للحب (أو للحبيب) الرومانسي ولكنه غلام متهور يحب الحب أى فكرة أو نزعة الاتصال بشخص آخر والتوله به (كما يقول كولريديج) أكثر من حبه — الشخص الذي يمكن — بسبب صفاته وشيئله الموضوعية أن يثير في نفسه هذا الحب ! وجوليت فتاة في الرابعة عشرة — سن الزواج في الأيام الخوالي — تركب رأسها وتندفع بطيش المراهقة إلى مغامرة غير محسوبة العواقب فتنتهي نهاية مفاجئة ! والجو الذي تقع فيه الأحداث هو جو البحر المتوسط بحرارته ونزقه والتهاب عواطفه ! وشيكسبير يصبر منذ البداية على أن يعزف لنا (أنغاماً) مرحة في حوار فكاهي بالنثر يعتمد على التورية والنكات اللفظية ، وخصوصاً ما يمس منها العلاقة بين الرجل والمرأة ، بحيث تنهياً باسمين بل وضاحكين لظهور ذلك المحب الواله وعندها نعرف أن حبيبته اسمها روزالين وأنها قد أقسمت ألا تتزوج وأن تظل عذراء إلى الأبد ! وهذا (الموقف المستحيل) يجعل كل ما يقال بشأن الحب ورب الغرام كيوييد — خصوصاً

بالقياس إلى غلام أمرد مثل روميو وأصدقائه المراهقين — كلاماً ذا نغمات نصف جادة على أحسن تقدير ، والفصل الأول يمثل لنا هذه النغمات التي تتراوح بين المعقول واللامعقول ، — إذا استعرنا عبارة زكى نجيب محمود — فالفكاهات البذيئة تتطور بلا أى معنى إلى صراع لا معنى له هو الآخر بين الأسرتين اللتين توارثتا كراهية عبثية لا معقولة مما يجعلنا نقبل في هذا الإطار التناقض الأول بين النغمات ، كما يصوره غرام فتى يبدو عليه الضياع ولكنه مهذار ، فهو يهزل من البداية وحين يلمح سمات الجد على وجه بنفوليو يسأله ويسمح لى القارىء بنقل جوهر هذا التراشق إلى العامية المصرية لتجسيد النغمة الصحيحة « الله ! انت مابتضحكش ليه ؟ » فيرد بنفوليو قائلاً « والله يا بن عمى أنا عايز أعيط ! » — « ليه يا حبيبى ليه بس » « على ظلمك وعذاب قلبك ! » فيجيبنا رد روميو الحاسم :

— بس ده ظلم إله الحب ! (ما انت عارفة !)
أرجوك .. أنا عندي كفايتي ومش عايزك تحملني زيادة !
هو الحب إيه يعني ؟ دخان من الآهات والزفرات ! ...

وهكذا ! فالواضح أن هذه (نغمات) محب يلعب دور المحب الوامق أى أنه يعنى ما يفعله كل الوعى ، وأرجو من القارىء أن يعود إلى النص في الترجمة الحالية أو في الأصل الانجليزى ليرى كيف تطور روميو هذا الهزل ابتداء من السطر ١٩٠ (ف ١ م ١) فالتلاعب بالألفاظ المحسوب والمحكم حتى السطر ٢٠٠ لا يمكن أن يقدم لنا صورة عاشق جاد أو يؤكد الصورة التي رسمها له والداه ، أكدها بنفوليو قبل ظهوره — إلا في حدود ما يسمى بتقاليد الحب العذرى courtly love أى الحب الذى لا يكون للمحب فيه أدنى أمل في الفوز بحييته . واعتقد اعتقاداً راسخاً أن التلاعب بالألفاظ هنا لا يرجع فحسب إلى ولوع شيكسبير في تلك المرحلة من كتابته للمسرح باللغة في ذاتها (فلقد ظل مولعاً بها طول عمره) ولكن الدافع عليه أولاً هو محاولته تقديم صورة للعاشق التقليدى الذى صورته كتاب السوناتات في عصره الذين استقوا مادتهم من

الايطاليين (ومن الاسبان ومن العرب من قبلهم) كيف يقول الواله المعذب الأبيات
التالية :

She is too fair, too wise, wissely too fair,
To merit bliss by making me despair !
(212 - 213)

وهذا هو الشرح Paraphrase :

It is improper that her excess of beauty (fair) and wisdom, a
beauty she hoards with too much prudence (« wisely too fair »)
should earn heaven for her while driving me to despair
(therefore to damnation)
(G.B Evans)

وترجمة هذه الفكرة المعقدة هي :

من الظلم أن تستحق النعيم
لفرط العفاف وفرط الجمال
ويأسى يدحرجني في الجحيم
لأنى حرمت رضاب الوصال !

ويلاحظ القارئ هنا أنني اقترت من الشرح أكثر من اقترابي من الأصل المنظوم
لسبب واضح وهو استحالة محاكاة التلاعب اللفظي الذي يبدعه ذلك الغلام الحاذق !
ولإصرار شيكسبير على تصوير روميو - قبل لقاء جوليت - بهذه القدرات الذهنية
واللغوية يؤكد لنا أنه يعتمد أن يظهره في صورة من يدرك تماماً ما يفعله ، وأنه (على
العكس مما يدعيه) واع كل الوعي بما يحدث حوله فهو لم يفقد كيانه بل هو موجود

« هنا » ولم يفض إلى أى « مكان آخر » (وإن كان من المفارقات أن يصدق ذلك القول أيضاً بمعنى أن الجمهور سوف يدرك بعد قليل أنه يشاهد القناع لا روميو الحقيقى !) :

Tut ! I have lost myself ; I am not here,
This is not Romeo ! he's some other where !
(I.i. 188 – 189)

هراء ! فقد ضاع منى كيانى ولست هنا !
وهذا إذن ليس روميو ! فذاك مضى لمكان بعيد !

أما الدافع على روح الهزل والدعابة التى تشيع فى المشاهد الأولى من المسرحية فهو إبراز التناقض بين هو الشباب الذى ينغمس فيه روميو وأصدقائه من الأغنياء المدللين – وأهمهم مركوشيو – وبين رنة الجذ التى تغلب على كلامه بعد لقائه جوليت ذلك اللقاء (القلبرى) العجيب ! فالمشهد الثانى يبدأ بداية مثورة إذ يقدم لنا شيكسبير تنويعاً على ثيمة الحب والزواج من وجهة النظر المقابلة – وفى الأسرة المعادية لأسرة روميو (أسرة كابوليت والد جوليت) ! إذ (يتقدم) بارس ليطلب يد جوليت رسمياً ! ويتركز كاتب المسرح البارع يدفع شيكسبير بالخدام الذى ذهب يدعو الضيوف إلى حفل كابوليت فى طريق روميو ، بحيث نرى استمراراً لرنة الفكاهة التى يولدها شيكسبير عن طريق التناقض بين الشعر والنثر – والجذ والهزل ! فالخدام الذى يشير إليه المخرج فى قائمة الممثلين على أنه مهرج يحاور روميو هكذا :

روميو : أين سيذهب هؤلاء ؟

الخدام : إلى هناك !

روميو : إلى أين ؟ إلى حفل عشاء ؟

الخدام : إلى منزلنا !

روميو : منزل من ؟

الخدام : منزل سيدى !

روميو : أفادك الله ! .. إلخ .

وعندما ينصحه بنفوليو بأن يذهب إلى حفل أسرة أعدائه ليرى فتاة تنسيه حبه
لروزالين إذ « لا يشفى لسع النار سوى نار أخرى » ينطلق روميولي قدم لنا في أبيات ستة
مشاعر ودفقات عاطفية بولغ فيها عمداً حتى تؤدي إلى المفارقة الدرامية فيما بعد (أى في
المشهد الخامس وهو ذروة الفصل الأول حين يرى جوليت) :

إن حل الباطل في عينيّ محل الإيمان الصادق
فلتحول عبراتي لجحيم حارق !
ولتتحرق فيه العينان الكاذبتان الصافيتان الصائبتان
وهما من أغرقتا - لكن ما ماتت أيهما - بالذمع الدافق !
أفتاة أجمل من فاتنتي ؟ قد رأت الشمس جميع الخلق
ولم تر أجمل منها من أول يوم خلق الناس الخالق !

When the devout religion of mine eye
Maintains such falsehood, then turn tears to fires;
And these who, often drowned, could never die,
Transparent heretics, be burnt for liars.
One fairer than my love ! The all-seeing sun
N'er saw her match since first the world begun.
I.ii. 88- 93

كيف نتقبل هذه المبالغة الصارخة ؟ إنها كما قلت مقصودة لكي تحدث التناقض مع
مشهد اللقاء الأول مع جوليت - وشيكسبير يعمق من تمهيده لهذا اللقاء بالإصرار على
الفكاهة النابعة من التلاعب بالألفاظ وبالبذاءة من فم المربية التي لا تستطيع أن تتكلم
إلا نثراً ، وبالفكاهات الصريحة من مركوشيرو الذي يتحول فيما بعد إلى النثر :

... إذا كنت مغروساً في الوحل فسوف نتشلك منه
أو (ولامؤاخنة) إذا كنت مغروساً في الحب
حتى أذنيك !

(ف ١ - م ٤ - ٤١ - ٤٣)

If thou art Dun, W'll draw thee from the mire,
Or (save your reverence) love, wherein thou stickest
up to the ears !

أما تغيير (النغمة) فقد يعتمد على الانتقال من الفصحى إلى العامية ، أو الانتقال من النثر إلى الشعر إنتقالاً رقيقاً أى بالزيادة التدريجية للإيقاع حتى يصل إلى إيقاع النظم ! ولذلك كان الأمر يختلط أحياناً على ناشري شيكسبير حين يتصورون الشعر نثراً لوقوعه في سياق الهزل ، كما حدث لمونولوج مركوشيو عن الملكة ماب [أنظر ص ٩٠-٩٢] ولقد رأيت في هذا الهزل ما هو أعمق من الهزل المعتاد بسبب المقارقات التي تكتسي نغمات هزل صارخة وهي ذات دلالة عميقة لا يمكن الاستخفاف بها لارتباطها بالاطار الاستعاري العام للدراما وهو الذي يسميه شيكسبير في تاجر البندقية بوهم الحب fancy ، ويصوره في مسرحية معاصرة لروميو وجوليت (هي حلم ليلة صيف) باعتباره عاطفة هوائية متقلبة بل باعتباره صورة من صور الأحلام التي تنتمي لعالم الخيال [انظر الفصل الخامس - المشهد الأول من حلم ليلة صيف - كلام ثيسوس] ولنتعم النظر الآن إلى المونولوج الشهير عن الملكة ماب : إنه يبدأ في وسط حوار هازل في المشهد الرابع بين روميو ومركوشيو حين يعتمد روميو إلى اللعب على الألفاظ فيعرض عليه مركوشيو قائلاً : « افهم قصدي ! فالحكم الصائب يعتمد على حسن الفهم ! » فيرد روميو قائلاً : « مقصدنا حسن إن نحن ذهبنا للحفل .. لكن زيارتنا لا توحى بالحكم الصائب » - [لاحظ الإيقاع الذي يقترب من النظم] .

- م : ولماذا من فضلك ؟
ر : لأنني رأيت حلماً .. البارحة !
م : وأنا أيضاً !
ر : وماذا رأيت ؟
م : الحالمون غالباً ما يكذبون !
ر : أثناء النوم فقط .. لكنهم يرون كل حق !
م : إذن فقد زارتك بالأمس الملكة « ماب » !
تلك التي تولد الأطفال عند الجان ..

أى أن تفاوت النغمات الذى يعتمد على تفاوت الإيقاع [خبب - رجز - خبب - رجز - خبب -
متقارب - رجز - خبب + رجز - رجز + كامل - رجز . . .] يوحى للقارئ بعدم
الانتظام أى بعدم وجود نظام أو نظم فى مجرى الفكرة التى ينقلها الحوار ، حتى إذا وصلنا
إلى نهاية المونولوج وجدنا قصداً ثابتاً لهذا الهزل - وهو ما أسميته بالإطار الاستعارى
العام [وهم الحب وطبيعته المتقلبة مثل الهواء] :

ر : يكفى يكفى يا ماركوشيو . . ذاك كلام فارغ !
م : هذا صحيح إذ أنا أحكى عن الأحلام
وهن من بنات كل ذهن عاطل
أما أبوهن فوهن باطل
كيانه مثل الهواء فى رهافته
لكنه أشد من رب الرياح فى ثقله
ذاك الذى يسعى لأحضان الشمال الباردة
لكنه يلقي الصدور فيستدير مغاضباً نحو الجنوب
حيث الرضا وتساقط الأنداء فى كل الدروب !

ف ١ - م ٤ - ٩٥ - ١٠٣

وتتصل الاستعارة هنا - كما هو واضح - باتجاه روميو إلى التغيير بعد أن لقي
الصدود من روزالين التى أصبحت فى هذا الإطار مقابلة لـ «أحضان الشمال الباردة» -
ومن ثم فنحن نواجه هنا ما يسمى فى الدراما بالإلماح إلى المستقبل finger-post أى
الإشارة التى توجهنا إلى ما سوف يحدث ، إذ يلتقى روميو بجوليت - فيتغير ويقع فى
غرامها - رغم ما سبق أن ذكرنا من أنه مازال على عهده من حب للحب نفسه ! ولذلك
أيضاً نجد أن الإطار الاستعارى يقلب (النغمة) هنا فجأة من الهزل إلى الجد ومن
فوضى النظم إلى انتظام النظم ! فكلام روميو الذى يبشر به لما سوف يحدث له فى
الحفل - وهو هنا فى قمة الجمع بين الدراما والشعر - من بحر الكامل الصافى ، وقد
يختار القارئ أن يكتبه بالصورة العمودية (معظمه من مجزوء الكامل) أو يتركه كما هو
فى الأصل الانجليزى :

روميو : بل نحن بكرنا كثيراً يا أصحاب ! فالآن أوجس خيفة

مما تحبثه الطوالع في غدى
قدر رهيب بعد هذا الحفل رهن الموعد
ولسوف يغشى بالمرارة قصتي
حتى نهاية عمري المحبوس بين جوانحي
عمر يضيق بمآبيه
فأموت قبل زمانيه
يا من توجه دفقي
أصلح شراع سفيني
هيا بنا فخر الرجال !

بنفوليو : العطل يا طبال !

١٠٦ - ١١٤ (ف ١ - م ٤)

فإذا تأملنا تغير إتجاه (النغمة) هنا من الهزل إلى الجد مجسداً في العلاقة بين النثر والشعر وجدنا أن التذبذب الذي كانت تتسم به أجزاء الفصل الأول بمشاهد الخمسة يبدأ في الاختفاء في نحو منتصف المشهد الخامس ، وذلك حين يرى روميو لأول مرة تلك الفتاة التي قُدِّر لها أن تصبح زوجته - جوليت ! واختفاء التذبذب معناه ابتعاد رنة الهزل عن كلام روميو تماماً وانفصاله عن أصحابه ورفاق لهوه ، إذ يعتبر الفصل الثاني زمناً امتداداً للفصل الأول ، فالمشهد الخامس من الفصل الأول يجمع بين روميو وجوليت ويفصل بين روميو وأصدقائه ، ولذلك نجده عازفاً عن مصاحبتهم في المشهد الأول من الفصل الثاني ، مختبئاً يستمع إلى سخريتهم منه ويصبر حتى ينصرفوا ثم يتقدم وحده من الجمهور لكي يعلن بنبرات حاسمة : (من لم يلق طعم الجراح .. يسخر من الندوب !) وهي بداية مشهد الشرفة الشهير (ف ٢ - م ٢) الذي يعتبر النموذج الذي وضعه شيكسبير لحب المراهقين الدفاق ! وربما كان مفتاح تغير النغمة ما يقوله القس لورنس لروميو في نهاية المشهد الثالث عندما يقدم له تفسيره الخاص (وربما كان التفسير

الصحيح) لحيه لروزالين : إنه لم يستطع أن يكسب ودها لأنها كانت تحس بزيف عاطفته :

كانت تعلم حق العلم
أن غرامك ينشد أبياتاً يحفظها
لكن لا يعرف معناها !

أى إن القس يدرك أن روميو لم يكن يقول ما يعنيه إلى حبيبته الأولى ! ولذلك فإن فكاهات روميو الأولى كانت غير صادقة هي الأخرى ، لأنه — كما سبق أن قلت — كان يلعب دور المحب الذى (يزعم) أصدقاءه بأهاته وزفراته ! ولذلك أيضاً فإن حب جوليت يحدث تأثيره المباشر فيه بعد لقائه مع القسيس إذ يجعله يعود (لطبيعته) أى يجعله يطرح قناع المحب :

مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لدع الحب ؟ إنك الآن ودود وتعاشر أصدقاءك ، وهذا هو روميو الحقيقى . . على طبيعته ويديهته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك فيشبه الأبله الكبير الذى يجرى هنا وهناك قراراً من الصبية . . ليخفى عصاه المضحكة فى ركن بعيد !

ولقد تسبب سوء فهم كثير من القراء لهذا الموقف القائم على المفارقة فى عدم فهم طبيعة (النغمات) الشعرية فيها ، ومن ثم عدم إصدار الأحكام النقدية الصائبة على أدائها التمثيلى ! فعودة روميو بسبب الحب إلى طبيعته الحققة ليست سوى البداية للصراع الحقيقى فى المسرحية بين رقة الحب التى تجعل روميو يصل إلى النضج عند شيكسبير بسرعة خارقة ، وبين غشم الكراهية التى تبقى على العداء الذى يسلب أفراد الأسرتين صفاتهم الإنسانية ! ونحن لا نصل إلى الصدام الحقيقى بين هذين القطبين من أقطاب المأساة إلا بعد أن يربط الحب بين روميو وجوليت بعقد الزواج المقدس ، فروميو صادق فى (نغمته) هنا :

روميو : إنك إن تضمم أيدينا بالكلمات القدسية
لن أكثرث بما يجرؤ أن يفعله الموت !

ولا يستطيع روميو لفرط سعادته أن يعرب عن سعادته فيطلب من جوليت أن تفعل ذلك ، ولكنها هي أيضاً لا تستطيع ، فكأنما تحلق في الهواء - كما يقول القس :

هذى هي الفتاة أقبلت وما أخف خطوها
هيئات أن ينال هذا الخطو من أحجار صَوَّان صمود
للعاشق الوطان أن يمشى على خيوط بيت العنكبوت
تلك التي تهزها نسائم الصيف اللعوب دون أن يقع
إذ ما أخف زهو حامل الهوى !

ومع بداية الشجار في الفصل الثالث بين الأسرتين ، لى حين يريد تيبالت أن ينتقم من روميو بسبب تطفله على حفل أسرة كايوليت ، يعود النثر وتعود فوضى النظم ، كأنما أصبحنا غير واثقين من لون (النغمة) السائدة ، فالمتصارعان يعمدان إلى السخرية ، ولا تؤدي السخرية إلا إلى الموت :

تيالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبته ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحداً بمصاحبة الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس الكمان (يخرج سيفه) هذا ما سيجعلك ترقص بمصاحبتى !

تيالت : قد أقبل الرجل الذى أبغيه !

مركوشيو : تبغى ؟ إنك لا تستطيع البغى بأحد !

إن هذه النكات ذات (نغمة) جادة ، فنحن نخشى ما وراءها ، وحين يحدث ما نتوقع ونرى مركوشيو وهو يحتضر لا نستطيع أن نضحك على فكاهاته :

مركوشيو : ... أرجو أن تسأل عنى غداً فى عنواني الجديد .. بين القبور ! لقد شويت فى هذه الدنيا و (استويت) !

ولكننا ندرك تماماً ما يعنيه نضج روميو العاطفى حين يسىء هو نفسه فهم ما حدث له ، فهو يقدم لنا صورة لما حدث من وجهة نظر روميو القديم :

روميو : أما كان هذا النيلُ (قريبُ الأمير الحميمُ وخلقى الوفى)

يدافع عن سمعتى حين أرداه جرح عميق ؟

لقد سبى ذلك المتأخرُ تيبالتُ .. صهرى من ساعة واحدة !

ولكن حُسْنك يا حلوُ أصاب الفؤاد بلين الأنوثة

وفى سيف طبعى الغشمشم ألقى النعومة !

[يدخل بنفوليو]

بنفوليو : مات مركوشيو الشجاع ! روحه ذات الشهامة

قد تسامت للسحاب .. وغدت تحتقر الأرض ..

رَدْحاً قبل الأوان !

روميو : المقادير التى أَلقت على اليوم ظلالاً من سوادٍ

كيف تعفى قابل الأيام ؟

صفحةُ الأحزان لن تُطوى سوى بعد زمن !

[يدخل تيبالت]

بنفوليو : تيبالتُ عاد ثائراً مغاضباً .

روميو : مزهواً بالنصر ومركوشيو مقتول ؟

عودى للملأ الأعلى يا آيات الرحمة

ولاتبع صوت الغضب القادم من أعماق النار بعين ملتبهة ..

(ف ٣ - م ١ - ١٠٠ - ١١٥)

ولابد أن أكتفى بهذا النموذج الأخير ، وأرجو أن يغفر لى القارئ طوله (١٥ بيتاً) لأنه على تنوع إيقاعاته (متقارب - رمل - رجز - خبيب) يجسد نغمة الجدل التى تسود المسرحية ابتداء من هذه اللحظة وتطغى على كل ما علاها حتى النهاية - حتى حين يعتمد شيكسبير اللجوء إلى الفكاهة التى يتطلبها جمهوره . وكذلك يسود النظم حتى نصل إلى الفصل الخامس فيختفى النثر تماماً وتختفى معه المربية بفكاهاتها الفظة - وينطق الجميع بالشعر .

وقد علق أحد النقاد على المشهد الذى ييكى فيه أهل المنزل وفاة جوليت (حين يظنونها قد توفيت وهى فى إغماء عميقة) [ف ٤ - م ٥ -] فقال إنه يُعتبر أقرب إلى السخرية منه إلى التعبير الجاد عن الحزن ، وقال ناقد آخر إن ذلك متعمد ، لأن شيكسبير يعتمد على معرفة الجمهور بأن جوليت نائمة وحسب ، ولذلك فالجمهور يأمل فى أن تصحو وأن تلتقى بزوجها حسبما دبر القسيس . ولا أريد أن أشق على القارئ غير المتخصص بذكر حيل الصياغة التى تجعل هذا التفسير ممكناً - ولكننى سأذكر فحسب حيلة الانتقال من النثر إلى الشعر عند دخول القس لورنس والموسيقيين ثم العودة إلى النثر عندما يخرج الجميع ولا يبقى إلا الموسيقيون على المسرح ! ترى كيف تكون نغمة هذه الأبيات التى يقولها كايبوليت لنا ونحن على علم بأن ابنته مازالت على قيد الحياة : ؟

كايبوليت : محقر محزون مكروه مقتول مستشهد !
يا زمن الغم لماذا جئت الآن لتقتل حفلتنا ؟
بنتى يا بنتى ! لا بل يا روحى .. ميتة أنت !
وأسفا ماتت بنتى
وستدفن مع هذه الطفلة أفراحي !

(ف ٤ - م ٥ - ٥٩ - ٦٤)

(٥)

وبهذا العرض السريع لمشكلات (النغمة) فى الترجمة ، نكون قد دخلنا بالفعل عالم روميو وجوليت بصعوباتها النقدية التى لا حصر لها ! فإذا كنا نتردد هنا وهناك فى مقصد الشاعر وفى (نغمة) ما يقوله الأبطال ، فما بالك بالحكم على (نغمة) المسرحية بصفة عامة أى تصنيفها فى إطار المدارس النقدية التى لن تقبل منا التردد أو الألوان الرمادية كما يقولون ! والسؤال الأول هو (طبعاً) : هل هذه مأساة ؟ إن البطلين يموتان فى النهاية (وقبلهما يموت مركوشيو وتيبالت - وفى المشهد الأخير تموت والدته روميو أيضاً !) - وذلك كله فى غضون الأيام المعدودة التى يستغرقها حدث المسرحية ! بل إن شيكسبير يسميها هو نفسه (مأساة) وهو يذكر فى البرولوج أن القدر يترصد هذين العاشقين

(تعبس لها الأفلاك / وتذيقها أسواط هلاك !) ولكننا هنا لسنا أمام مأساة عامة أو مأساة كلاسيكية حيث يكون هلاك البطل منذراً بالتغيير في حياة قطاع كبير من البشر — فإذا كان ملكاً أو أميراً أو حاكماً من أى لون فجلال المأساة ينبع من المصير الذى يترصد الآلاف أو الملايين الذين يتمنون إلى حزبه أو حزب منافسه أو منافسيه ، أى أننا — أيا كان حكمنا على طبيعة المأساة الكلاسيكية ، لابد أن نسلّم بأن الجلال grandeur الذى يشيع فى جنباتها يمكن إرجاعه إلى عظمة البطل الذى يمثل قمة من قمم السلطة ، ومن ثم يكون له وزن لا يتمتع به أى من رعاياه — ولهذا المفهوم جنوره فى الآداب القديمة مثل الملاحم والسير الشعبية ، فالبطولة وحياة الأمم لا ينفصلان (أنظر كتاب البطل فى الأدب والأساطير للدكتور شكرى عياد) .

ولكننا هنا نواجه نهاية فريدة إذ إن موت البطلين يشر بعودة السلام بين الأسرتين المتنازعتين بحيث يحل الحب محل البغضاء ، والتوافق محل الصراع ، وتنعم فيرونا بعهد جديد تتغلب فيه على تراث الماضى الأسود ! أى أن موت البطلين هنا يكتسب بعداً طقسياً لأنها يتحولان — فى آخر المطاف إلى المستوى الرمزي ، فيظهران فى صورة القرابين التى لابد للمدينة أن تقدمها إلى إله الشر — إله الكراهية والبغضاء حتى يرحل عنها فيعود السلام. والحب إلى أهلها ! وهذه النظرة إذا سلمنا بصحتها تفسر لنا شتى النغمات التى تدف بين جوانح المسرحية — عالية أحياناً ومنخفضة أحياناً أخرى — ونعنى بها نغمات القدر الشاعري (والدرامي فى الوقت نفسه) الذى سيقبض إليه روجين بريثين فى مقابل السلام ! ولن يعلم القارئ صوت هذا القدر منذ البداية : فروميو يظهر فى صورة المحكوم عليه بالهلاك ، وهو يندفع إندفاعاً غير مفهوم فى الطريق الخطر الذى (كتب عليه) أن يتعسف ! ومن منا لا يعجب لذلك الإحساس الغامض الذى يتاب روميو قبل ذهابه إلى حفل أسرة كايبوليت (ف ١ - م ٤ - ١٠٦ - ١١٤) ؟ كيف تفسر شعوره بأنه مندفع إلى الهلاك ؟ وكيف تفسر إحساس جوليت بالموت حتى وهى تنتظر قدوم روميو — فى الفصل الثالث — المشهد الثانى ؟

أعطني روميو حبيبى ! وإذا متنا فخذ
واصطنع منه نجيات صغاراً !



حوليت والفس لورنس

والواقع أن النص هنا يحتمل قراءات متعددة ، فبعض ناشري شيكسبير يصرون على « إذا مت » (ومنهم إيفانز الذى اعتمدت عليه فى الترجمة) ومنهم من يقرأوها « إذا مات » ، ومنهم من يفضل القراءة التى اعتمدتها هنا لإحساسى بأنها تعكس الإطار الشعرى الخاص الذى تقع أحداث الرواية فى داخله ومن خلاله !

وإذا كان مدخلنا من خلال (النغمة) قد أدى إلى تصورنا الشعرى للمسرحية ، فإن مدخلنا من خلال الشعر سوف يوضح لنا سر عظمة هذا النص وسر الخلاف عليه ، فالتلاعب بالألفاظ كما سبق لى أن ذكرت ليس هدفه السخرية أو الفكاهة فحسب ، ولكنه جزء من نسيج شعراء السوناتا فى أوائل القرن ومتصفه ، ممن سبقوا شيكسبير ووضعوا الأسس لما أسميته بالحب العذرى ، فشكل السوناتا كان يحمل معه منذ أيام بترارك وحتى الانجليز (وايات ، سارى ، واطسون ، سيدنى ، سبنسر) خصائص اللغة المثقلة بالمبالغات ، والصور البارة الحاذقة ، والتلاعب بالألفاظ ، والطباق والجناس ، والتكرار ، مع (نغمة) حزن زائفة تعكس حل المحب العذرى - أى الذى من المحال أن ينال حبيبته ! والتناقض الذى يتحدث عنه روميو فى أول مشهد نراه أى المقارقات التى ينسبها إلى طبيعة الحب تجمع بين السخرية والجد :

فتلك كراهية الأولين .. وأفدح منها غرامى الأليم
فياعجباً يا غرام الصراع وكرها به نبضات الغرام
وياخفة ذات وطء ثقيل ويازهوة ذات وجه عبوس
وأخلاطك الرثة الشائعات من الصور الحلوة الرائعات
رصاص من الريش نار من الزمهرير دخان منير
وسقم هو الصحة الكاملة ! ونوم هو الصحة الدائمة !
(ف ١ - م ١ - ١٦٦ - ١٧٢)

أى إننا نخطئ إذا تصورنا أن روميو يقول ذلك فقط من باب التفكه ، أو أن شيكسبير يقدم لنا هذه (المائدة) الحافلة بالمتناقضات لمجرد ولوعه بالطباق فى أوائل حياته الشعرية ، وقد نضل إذا نحن صدقنا مركوشيرو الذى يصفه فيها بعد بأنه « يعشق القصائد التى تسيل من قلم بترارك » (ف ٢ - م ٤ - ٣٤ - ٣٥) أى أنه مثل كتاب

السوناتا يقول ذلك كله من باب الانصياع للتقاليد الأدبية وحسب ، فالواقع أن شيكسبير يستخدم هذه (النغمة) الهازلة ليقدم لنا الموضوع الجاد الرئيسى فى المسرحية وهو الانقلاب من الشر إلى الخير (موت العاشقين — السلام) بعد إنقلاب الخير إلى الشر (الحب — مقتل مركوشيو وتيالت) وهو يغير (النغمة) عامداً حين يقدم لنا القسيس — رجل الدين المهيب — ليعظنا بحكمته التى لا بد أن نفترض جدبتها :

لا يحيا فوق الأرض خبيث مهما بلغ من الشر

إلا ويفيد الأرض ببعض الخير

وكذاك نرى الطيب إن أجبرناه على ترك الخير

قد ثار على طبع الخير به فتعثر فى الشر !

بل إن فضائلنا تتحول لردائل إن كان يراد الباطل

والشر إذا سُخر لفعال الخير فسوف يؤازره العاقل !

(ف ٢ - م ٣ - ١٧ - ٢٢)

ولذلك فنحن نقرب فى حذر من طبيعة المسرحية التى يتغير لونها تماماً إذا تغيرت نهايتها ، والواقع أن الكثير من المخرجين يلجأون إلى تغيير النهاية كأنما ليقولوا للجماهير : كادت تحدث كارثة .. ولكن الله سلم !

والواقع أن خصائص المسرحية المأسوية لا تنبع من الخطأ الذى فيه القسيس أو والد جوليت (بتقديم موعد الزفاف مما جعل جوليت تتناول العقار المخدر قبل الموعد فلا يدركها روميو) [٢ - ٢٣] ولكنها ترجع إلى أن نظام الكراهية الذى يحكم عالم فيرونا مأسوى فى جوهره ، ومع ذلك فلنحاول فى هذه المقدمة استعراض أهم النظرات النقدية للمسرحية .

(٦)

فى عام ١٩٤٨ صدر أشهر كتاب فى هذا الصدد وهو كتاب المأساة عند شيكسبير Shakespearean Tragedy من تأليف هـ.ب. تشارلتون ، وهو كتاب بالغ الأهمية لأنه أحدث أصداء واسعة وحول دقة النقد إلى التساؤل عن دور القدر فى المسرحية ، خصوصاً بسبب ما يبدو من تعمد الشاعر أن يزاوج بين قوة الإرادة البشرية وقوة الأقدار

المتريضة بالإنسان ، فالكاتب يعزو دور القدر إلى تأثير شيكسبير بقصيدة روميوس وجوليت التي كتبها آرثر بروك وظهرت الطبعة الأولى منها عام ١٥٦٢ ثم توالى طبعاتها في حياة شيكسبير ، واعتمد بروك في صياغتها على نسخة فرنسية للقصة كتبها بيير بواستواو P. Boaistuau [ونشرها في المجلد الأول من كتاب قصص مأسوية Histories Tragiques الذي حرره فرانسوا دي بليفروست (عام ١٥٥٩)] ويقول فيها إنه استقى مادتها من القصة التي كتبها ماتيو بانديلو Matteo Bandello (١٥٥٤) الذي استقى مادته وبعض التفاصيل الأخرى من قصة إيطالية كتبها لويجي دي بورتو ونشرت حوالي عام ١٥٣٠ - وتعتبر أقدم قصة تستخدم هذين الاسمين لبطل المسرحية وتحدد مكان الحدث في بلدة فيرونا .

ولا شك أن بروك يشير إلى القدر مراراً بل ويذكر ربةً الحظ مباشرة Fortune نحو أربعين مرة ، ومع ذلك فالقارئ لا يشعر عند قراءة قصيدته بالدور الحاسم الذي يلعبه القدر طبقاً لتعريف تشارلتون ، فربة الحظ هذه موروثة من التراث الكلاسيكي وهي فتاة معصومة العينين تدير عجلة باستمرار بحيث ترفع أقدار البشر أو تخفض منزلتهم ثم تعيد الكرة ! أي إنها ربة التحول والتقلب ، وليست ربة غضب أو انتقام ؛ بما إن بروك يقول على فم القس إن للإنسان حرية الاختيار - ومع ذلك فقد ساد رأى تشارلتون حتى الستينات ، وكان أهم من تأثروا به الناقد ج. ا. داثي G.I. Duthie الذي حرر طبعة المسرحية في سلسلة شيكسبير الجديدة عام ١٩٥٥ . فهو يقول مثل تشارلتون إن المسرحية عمل شعري رائع ولكنها مأساة لم تنجح ، وإذا كانت قد أصابت قدراً من النجاح فهو يرجع - في رأى تشارلتون - إلى (حيلة من الحيل) - وهو يقول إن الصراع بين الأسرتين لون من ألوان الرشا يحاول شيكسبير به .

« أن يرى نفسه من أي تواطؤ في مأساة العاشقين . . أي إنه يتبرأ من المسؤولية ويلقيها على كاهل القدر أو المصير . . فالصراع هو الوسيلة التي يستخدمها القدر لقتل الحبيين » .

(صفحة ٥٢ من النص الانجليزي)

ونخلص تشارلتون من هذا إلى أن شيكسبير لا ينجح في تناول دور القدر أو دور الصراع بالصورة التي تصعد بأيها إلى مصاف المأساة الحقة ، ويقيم سر جاذبية المسرحية

وجعلها إلى « سحر عبقريته الشعرية وقوة إبداعه الدرامي الذي يأتينا في أماكن متفرقة من النص لا إلى تمكنه من الأسس الصحيحة لفن المأساة » (ص ٦٢) . وهذا يذكرنا بالنظرة التقليدية الراسخة التي تجد اليوم من يؤيدها (برتراند إيفانز Bertrand Evans في كتابه الممارسة المأسوية في شيكسبير Shakespeare's Tragic Practice عام ١٩٧٩ في الصفحات ٢٢ - ٥١) والتي تعتبر المسرحية من نوع المأساة القدرية الخالصة ، حتى إن جميع أفعال العاشقين بل وسائر الشخصيات يمكن اعتبارها نتيجة للإرادة القدرية .

أما النظرة المقابلة للمسرحية ، والتي لا تقل في تطرفها عن هذه النظرة ، فهي اعتبار الشخصيات مسئولة دون غيرها من مأساتها ، وأهم دعائها الشاعر الكبير و. هـ. أودن W.H. Auden الذي أعد طبعة Laurel من المسرحية (المحرر العام فرانسيس فيرجسون Francis Fergusson) عام ١٩٥٨ وعدد في الصفحات ٢١ - ٣٩ الخيارات الخاطئة للشخصيات (كل على حدة) وعواقب هذه الخيارات . ومن قبله (١٩٥٧) سلك فرانكلين م. ديكي نفس السبيل في كتاب مستقل عنوانه مأساوات الحب عند شيكسبير Shakespeare's Love Tragedies وهو يضع قبل العنوان بيتاً من الشعر اقتبسه من مسرحية عطيل - وهو الذي يقول فيه البطل إنه كان يعشق زوجته عشقاً غير متعقل ، بل مشبوب جارف ! ! Not wisely but too well ولهذا المقتطف دلالة لأن ديكي يستند إليه في تفسيره لكل مأسى الحب عند شيكسبير ، أي اعتباره أن سبب المأساة هو الاندفاع والطيش أي عمى البصر الناشئ من تسلط عاطفة دون غيرها على الإنسان ، وهو يشترك مع أودن في قبول تفسير القس الذي يقول في آخر المشهد الثالث من الفصل الثاني إنه كان يلوم روميو « ليس على حبه بل تفانيه في العشق ! » ومن ثم ينتهي ديكي إلى اعتبار روميو وجوليت من الأمثلة الرمزية لسيطرة العاطفة الجائحة ويدافع عن ضرورة عقوبتهما الشعرية على تجاوزهما حدود الحب الزوجي المعتدل الذي تباركه الكنيسة والدولة ، بل يذهب أودن إلى القول بأنها من الملعونين (أي مصيرهما جهنم وشن المصير) .

وبعد ذلك بعامين ، أي في عام ١٩٦٠ صدرت دراسة بالغة الأهمية عن علاقة المسرحية بالمأساة القروسطية (نسبة إلى القرون الوسطى) عنوانها الحس المأسوي في شيكسبير The tragic Sense in Shakespeare للناقد جون لولر John Lawlor يعكس فيها تفسير القدر والأقدار فيقول بإيجاز إن اختيار روميو وجوليت للموت ليس من

فعل القدر ولكنه يمثل تأكيداً لارادتها بدلاً من الاستسلام لما تأتى به المقادير ! وهو يعود لتأكيد هذا القول في دراسته عن المسرحية التي نشرها في كتاب عنوانه مسرحيات شيكسبير الأولى Early Shakespeare من تحرير ج. ب. براون وب. هاريس عام ١٩٦١ في الصفحات من ١٢٣ — ١٤٣. ويقول فيها إن مفهوم المأساة القروسطية يستند إلى « حقيقة محورية هي أن ربة الحظ لا تعرف شيئاً عما يستحقه البشر أو لا يستحقونه ، ومع ذلك فإن فعالها ليست في نهاية المطاف مستعصية على الفهم ؛ فمن يريد أن يتعلم سوف ينال خيراً كثيراً » (ص ١٢٤) وهو يضع المأساة بمفهومها القديم (اليوناني) في مقابل المأساة القروسطية ويقارن بينهما ثم ينتهي إلى أنه بينما تعيدنا المأساة القديمة في آخر المطاف إلى العالم الواعي — أى إلى الواقع المادى — مثلما يفعل شيكسبير في مأساه الكبرى (هاملت وعطيل وماكبث والملك لير) فإن المأساة القروسطية تصحبنا إلى خارج أسوار هذا العالم . وبعد أن يعرض خصوصية هذا النوع من المأساة يستدرك قائلاً إن ما يقصده هو أن « الموت ليست له سلطة نهائية على العاشقين » (ص ١٢٧) ومن ثم فهو لا يقلل من شأن سطوة ربة الأقدار (ومن باب أولى لا يلغى وجودها) ولكنه — كما يقول — « يحرمها من النصر النهائي » (ص ١٢٧) لأن العاشقين في رأيه باختيارهما الموت يعقدان صفقة انتصار لازمنية مع الخلود . (نفس المرجع والصفحة) .

ومن طرائف الأحكام التي أصدرها النقاد على هذه المسرحية حكمان يتناقضان تناقضاً بيناً في تناول مفهوم الحب البشرى — الأول يربط بينه وبين عنصر « التعلق بالآخر » (أى الانجذاب إلى الغير) وهو الذي يعتبر نتيجة لفكر عصر النهضة الذي حل محل فكرة المحبة في الدين بمعنى الاحسان أى « الحب من أجل الآخر » — وهذا هو أحدث تفسير (لنوع) الحب الذي نجده في كتاب عصر النهضة جميعاً لا عند شيكسبير فحسب ، وهو الذي يصفه كريب T.J. Cribb بأنه وثيق الصلة بنظرة الأفلاطونية الجديدة (انظر مقاله بعنوان (وحدة روميو وجوليت) (The Uuity of Romeo and Juliet) في سلسلة كتب « استعراض النقد الشيكسبيرى » Shakespeare Servey العدد ٣٤ (١٩٨١) في الصفحات من ٩٣ — ١٠٤) فهو يقول إننا ينبغي أن ننظر إلى المسرحية باعتبارها تجسيدا لمفهوم الحب في الأفلاطونية الجديدة وفقاً لتفسير فيتشينو Ficino ، وييكو ديلا ميراندولا Pico della Mirandola وليوني إبريو Leone Ebreo — وهو الذي تحل فيه (كما سبق أن ذكرت) الرغبة Eros محل الاحسان Caritas ومن ثم فهو يفسر الصور الشعرية في المسرحية في إطار فكر الأفلاطونية

الجديلة ، ويفسر موت العاشقين تفسيراً يقترب به من التجريدات الذهنية باعتباره انتصاراً للحب على الكراهية المتمثلة في تيبالت ، قائلاً إن تيبالت يصبح « قوة من قوى الأفلاك [أى الأقدار] وكذلك قوة ترمز للمفارقات الميتافيزيقية التي تقدم البطلين باعتبارهما شخصين وتعبر لهما الأفلاك ، وباعتبارهما بطلين يتصران على الأفلاك من خلال الحب . ولذلك فإن هذا التفسير يعتمد على اعتبار المسرحية شعراً في المقام الأول ، وهو يعترف بذلك ويقول إن هذا التفسير قد لا ينجح على المسرح .

وفي الناحية الأخرى نجد التفسير الذي يربط بين حب العاشقين وبين مفهوم قروسطى معروف وهو إن « الحب البشرى يعتبر آية من آيات حب الله الذي يسود جميع الكائنات ويتحكم في سير الكون » - وهو التفسير الذي يعتمد فيه بول سيجل Paul Siegel (في مقال نشره في مجلة شيكسبير الفصلية Shakespeare Quarterly العدد ١٢ - ١٩٦١ - ص ٣٧١ - ٣٩٢) ، على إقامة علاقات وثيقة بين نص شيكسبير والاشارات إلى الحب الجسدى في الكتاب المقدسى وعنوان المقال يبرر هذا فهو (المسيحية ودين الحب في روميو وجوليت) - وفيه يقول إن حب روميو وجوليت يحقق العناية الالهية باعتبارها جزءاً من الحب الكونى الذى يتوسل به الله في رعاية الكون ، كما أن موتها يحول الشر والكراهية في العالم إلى توافق اجتماعى عن طريق المصالحة بين الأسرتين . ولكن سيجل لا يقف عند حدود المفهوم القروسطى فهو يربط بين حب العاشقين أيضاً ومفهوم (فردوس العشاق) (ص ٣٨٤ - ٣٨٦) الذى كان يمثل جزءاً لا يتجزأ من شعر الحب العذرى ، ونماذجه في ذلك العصر هى حديقة معبد فينوس التى صورها سبنسر في ملكة الجان - الكتاب العاشر - أنظر كتابنا فن الكوميديا (مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٨٠) .

والملاحظ في هذا العرض الموجز لطبيعة المأساة في روميو وجوليت أن مصدر الخلاف ينبع من التردد بين إرجاع سبب المأساة إلى القدر وبين إرجاعه إلى الارادة البشرية ، أى أن النقد هنا إنحرف عن التركيز على المسرحية الشعرية وانصب على مفهومات ميتافيزيقية لابد أن يعجب لها الانسان ، خصوصاً ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين ، ولن تجدى المفهومات الميتافيزيقية في تفسير جاذبية هذا النص الشعرى وافتتان القراء ورواد المسرح به على مدى قرون طويلة ، ولكن هذا الخلط الذى يتهم النقاد به شيكسبير - أى الخلط بين مفهومى القدر والارادة الحرة - ليس في الحقيقة

خلطاً على الإطلاق ، فنحن نواجه تفاعلاً بين المفهومين باعتبارهما قوتين متصارعتين ومتحدتين في الوقت نفسه . وربما كان ج . بلاكمور إيثانز على حق في أن شيكسبير يقابل بين القوتين في المسرحية إبتغاء تعميق المفارقة الدرامية ، أى أنه يقابل بينهما بدلاً من أن يصهرهما في بوتقة واحدة كما يفعل في مسرحياته المأسوية الناضجة ، وربما كان على حق فعلاً في أن هذه سمة من سمات الافتقار إلى النضج والخبرة في بداية حياته ، ولكن لا بد من التسليم بأن المسرحية ناجحة بسبب ما يسميه النقاد بالخلط بين المفهومين وليس برغم هذا الخلط ! (طبعة كيمبريدج الجديدة - ١٩٨٤) (ص ١٦) .

(٧)

ويحمل بنا ، قبل أن ندعو القارئ إلى قراءة هذا النص الشعري ، أن نذكر بإيجاز بعض أحكام النقد على خصائصه الشعرية وعلاقتها بالمسرحية باعتبارها كياناً درامياً ، فنحن دائماً ما نشير إلى المتناقضات باعتبارها من عناصر الدراما ، ولكنها هنا تكتسى مادة الشعر . فالحب يزدهر في إطار الكراهية المتوارثة كأنما هو نبت برى لا علاقة له بالجو الذى ينمو فيه أو بالتربة التى يخرج منها ، وكأنما هو طاقة روحية تتحدى الأوضاع الاجتماعية التى تحيط به ، وتتناقض تناقضاً صارخاً مع ما استقر في الأذهان والصدور - ولذلك فإن « مادة » المسرحية لا تشكل فقط من الثيمة الرئيسية بل أيضاً من الثيمات الفرعية التى تشترك معها في إخراج نسيج يستند إلى عنصرين أساسيين هما عنصر الضوء والظل أو عنصر النور السماوى الذى يشرق في قلب العاشقين . وعنصر الظلال الأرضية التى تشكل حياة الاسرتين .

فالعاشقان يستطيعان بخيالهما أن يخلقوا في أجواء غير أرضية وأن يسموا على المجتمع بكل ما يضعه من قيود على حرية القلب والذهن ، أما من يمثل هذا المجتمع فهم خليط من الشخصيات التى تتراوح بين الطيش والحلم والفكلة - شخصيات يجمع بينها الانغماس في عالم الأرض - عالم الظلال التى تتفاوت كثافتها - فالمربية ثرثرة ، سليطة اللسان ، تنتمى إلى الأرض فتعمن في الإنتماء ، وهى تتحدث دون توقف عن الحب بصورته الفطرية الساذجة فتقدم لنا الوجه الآخر لعلاقة روميو وجوليت ، أما والد جوليت فهو هرم متصاب أبله ، لا يستطيع أن يرى أبعد مما ترى زوجته ، الغيبة

القاصرة ذهنًا وفكرًا ذات الاهتمامات التافهة ، أما مركوتبو فهو مرح مهذار لا يستطيع أن يقبل الجهامة أو القتامة ولا يتوقف عن الهزل والفكاهة حتى عندما يموت . وأما تيبالت فهو ذو طبع حاد ومزاج نارى يدفعه إلى حتفه لأنه لا يستطيع أن يطلق لخياله العنان فيرى نفسه ومجتمعه من زاوية أخرى ، ولذلك فإن الشخصية المقابلة له هي شخصية « بنقوليو » العاقل المتقدم فى السن (نسيا) والذي يستطيع أن يتحكم فى أفعاله وأن يصدر أحكاماً مثلة على ما يدور حوله بخلاف القس لورنس الذى يدعى الحكمة ويتظاهر بالذكاء وأحكام التدبير ، ثم يؤدي بخطته الفاشلة إلى كارثة مروعة (حسبما يقول البروفسور داودن) دون أن يدري .

وهذه الشخصيات تقترب جميعاً من النمطية بمعنى أنها لا تتطور بل تشكل الإطار الذى تقع فيه المأساة وأهم عنصر فيه (كما سبق أن قلنا) هو التناقض بين جو التفاهات المنزلية فى منزل أسرة كايبوليت وجو الشمس والقمر والنجوم والليل . فالضوء فيها إما باهر أو خافت ، وهو يتمشى مع سرعة الحدث وحيويته بل إنه أحياناً ما يكتسب خصيصة أخرى وهى أنه « حى » - ويقول « روبرت إدموند جونز » إن ثمة « إحساساً غلاباً هنا بأن الضوء كائن حى فى نبضه وسرعته فهو يتسم بالإشراق والنفاذ . . . ويعين على الوعي والاكتشاف ويوحى بالدهشة . . . شأنه شأن حركة الانفعالات داخل نفوس الشخصيات » .

وكثيراً ما يتوقف النقاد فى هذه المسرحية عند خصائص شعرها الغنائى العذب ولذلك فهم يقولون إنها من بواكير إنتاجه ، مستدلين فى هذا أولاً باحتفال الشاعر بالقافية ليس فحسب فى المثنيات (أى الوحدات التى تتشكل من بيتين يشتركان فى قافية واحدة) بل أيضاً على مدى فقرات طويلة أحياناً فى صورة سداسيات مقفاة وأحياناً فى صورة سوناتات ذات قواف محكمة . ومستدلين ثانياً باهتمامه بالصورة الفنية من استعارات معقدة وتشبيهات بعيدة المصدر والمرمى واستخدامه إيها ولو فى غير موضعها الدرامى ، ومستدلين ثالثاً بولوعه بالتوريات واللعب بالألفاظ فى شتى أشكال المحسنات البديعية والبيانية (أحياناً فى مواضع جادة من السياق الدرامى) وهذا لا شك من خصائص أسلوب شيكسبير فى بداية حياته الفنية إذ كان يجد متعة كبيرة فى المحسنات الأسلوبية ولو كان ذلك على حساب الموقف أو الشخصية .

ولكن الدكتور و. هـ. كليمن يذهب في كتابه تطور الصور الشعرية عند شيكسبير (١٩٥٩) إلى أن مسرحية روميو وجوليت تنتمى إلى المرحلة الوسطى من مراحل تطوره لأنها تجمع بين الأسلوبين - الأسلوب المبكر الذى ساد فى الملهات - والأسلوب الناضج الذى اتسمت به المأساويات . وهو يسوق على ذلك مثلين أولهما موقف ليس بطبيعته ملائماً للصور الفنية وهو مع ذلك مفعم بها ، وثانيهما موقف يحتم ظهورها وتفيض منه بالفعل بطريقة تلقائية . أما الأول فنرى فيه والد جوليت يدخل عليها حجرتها وهى تبكى فإذا بلسانه ينطلق بعدد من الصور المعقدة التى لا تتفق مع هذا الموقف على الإطلاق ، وأما الثانى فهو مشهد الشرفة الشهير حيث يتناجى العاشقان ويتساران ولا من منصت سوى قلب الطبيعة ! وهنا نجد أن الدفء والرقّة اللذين يميزان مثل هذه المشاهد يرتفعان باللغة إلى مستوى من الثراء التصويرى يندر وجوده حتى فى مسرحيات شيكسبير الأخرى يقول روميو :

تكنمى يا أيها الملاك الرائع الفضاء
فأنت تسطعين وسط الليل فى السماء
كمرسى مجنح يطوف فوق الأرض
يبهر العيون وهو يمتطى متن الهواء
أو أنه على السحاب الوثيدة
يمر ناشراً شراعه فى لجة الفضاء

ويعلق الدكتور كليمن على هذه الفقرة قائلاً إن إرتباط هذه الصور بالموقف الدرامى والأشخاص إرتباط من لون جديد فالموقف نفسه ذو طبيعة استعارية ، يسمح بنشوء صور « عضوية » منه ، كما يسمح بتطورها للنهاية . إن روميو يقف فى الحديقة المظلمة ويتطلع إلى جوليت التى تطل عليه من نافذتها وهو يرفع عينيه إليها مثلما نرفع عيوننا لنبصر الأجرام السماوية ، وهو يرى فى بعدها عنه وإرتفاعها سماء جديدة يستطيع بطبيعته الشاعرة أن يخلق فى أجوائها . وهكذا فإن « عيون البشر » تعنى فى الحقيقة عيني روميو ، والرسول المجنح الذى يركب متن السحب فى سيرها الوثيد هو ذلك الإحساس الفياض الذى يولد فى قلبه ليرتفع به فى سماء جديدة بعيدة عن جو الواقع الكثيب المفعم بالكراهية والأحقاد .

وإذا كان النقد الحديث يتفق مع رأى الدكتور كليمن بالنسبة لهذه الفقرة فإنه لا يتفق معه بالنسبة لطبيعة اللغة التى يستخدمها والد جوليت ، إذ يرى معظمهم أن الصور التى يزخر بها حديث هذا الهرم تفصح عن شخصية ذات تفكير معوج ملتو ، وأن استعارته الغريبة تدل على عقل غير مرتبط بالواقع الحى الذى تعيشه مدينة فيرونا ، ومن ثم فهو دون أن يدري يشترك فى وقوع الكارثة التى تصيب العاشقين ، ليس فقط بسبب عدائه الراسخ لأسرة مونتاجيول أيضاً بسبب انفصاله عن الواقع ورفضه له ، وهذا أمر تؤكد المشاهد الأخرى فى المسرحية وبخاصة مشاهد الحفل التكرى ومشاهد الإعداد للزفاف .

وإذا كان لنا أن نختلف مع الدكتور كليمن حول تفسيره لبعض مواضع الصور الفنية فلا يمكننا إلا أن نتفق معه حين يقول إن « الشاعر فى هذه المسرحية أقوى من كاتب المسرح » بمعنى أن التصور العام للحدث والشخصيات يقع فى إطار شعري يعتمد على المفارقة أكثر مما يقع فى إطار درامى يعتمد على الصراع . والمفارقة هنا مفارقة رومانسية أى أنها تستمد جوهرها من قدرة الفرد على خلق عالم خاص به يسمو من خلاله على الواقع بل يتخطى حدود الواقع فيه ، كما تعتمد على قدرة الأشياء والأفعال على أن تصبح رموزاً لما هو أعم وأشمل من خلال طاقة الذهن على الاستعارة أى على التفكير فى إطار المجاز بمعنى أن يرى الفرد فى النسيم مثلاً أنفاس الكون الجياشة ومن ثم أنفاسه هو ومشاعره الخاصة ، (مثلما يفعل روميو) أو أن يرى فى لحظة اللقاء مع الحبيب لحظة تجرد من كل شئ ، من الاسم والموقع الاجتماعى . . إلخ - بحيث تصبح لحظة نقاء وصفاء بما يشيع فيها من توافق وتمازج وألفة (مثلما تفعل جوليت) . وهكذا فإن شيكسبير هنا لا يستخدم تراث الرومانس الذى ورثه عصر النهضة من العصور الوسطى بمواضعاته ومواصفاته المحددة وذلك رغم أنه يحافظ على مفهوم الغموض والسحر الذى يكتنف فكرة الوقوع فى الحب نفسها ، إذ يقع روميو فى غرام جوليت من أول لحظة ، ويتبين من أول لحظة جسامه العوائق التى تقف فى طريقه إلخ .

ولنتظر الآن بإيجاز إلى استخدام شيكسبير للضغط الزمنى حتى يكسب الأحداث سرعة تكاد تكون لاهثة .

تبدأ أحداث المسرحية في صبيحة يوم أحد ، ويعد المشاجرة التي تقع في أحد شوارع فيرونا ، يلتقى بنفوليو وروميو ، ونسمع أن الساعة قد دقت التاسعة منذ قليل . وفي عصر ذلك اليوم يقرأ روميو قائمة بأسماء المدعوين إلى حفل كايبوليت ثم يقام الحفل التقليدي الكبير بالليل ، ثم يذهب روميو إلى بيت أعدائه وبيت حبيبته في نفس الليلة بعد الحفل مباشرة ويسمع منها اعترافها بالحب خلصة في مشهد النافذة الشهير . وفي صباح الاثنين الباكر يتجه روميو إلى القس لورنس في صومعته ثم يلهو في الظهر مع مركوشيو ويقابل معه المربية ويطلب إليه أن تخبر جوليت أنها سوف يتزوجان في عصر اليوم نفسه .

ويعد ذلك - بعد زواج العاشقين بساعة واحدة - يقتل تيبالت مركوشيو فينتقم روميو بأن يقتل تيبالت ويأتى الأمير فى الحال ويحكم على روميو بالنفى . ولكن روميو يقرر أن يقضى ليلة عرسه الأولى مع حبيبته ذلك المساء ثم يرحل إلى منفاه في الصباح . وفي فجر هذا اليوم - يوم الثلاثاء - يرحل روميو تاركاً جوليت بينما يكون والدها كايبوليت قد اتفق مع باريس على تزويجه من ابنته وحدد لذلك يوم الخميس . وهو يثور ويفور ويرغى ويزيد حين ترفض جوليت هذه الزيجة التي لا تودها ويهددها بأن يتبرا من أبوتها إذا لم تطعه . فتزور القس لورنس وتتفق معه على الخطة الشهيرة ويعطيها الشراب المنوم فتعود وتظاهر بأنها قد أطاعت رغبات والدها ، وفى الحال يتمسك والدها بما قالته ويصر على أن يزفها إلى باريس فوراً ومن ثم يقدم الموعد من يوم الخميس إلى يوم الأربعاء (أى كما يقول « غداً ») . وفى ساعة من ساعات ليل الثلاثاء تشرب جوليت الشراب المنوم ويظل والدها ساهراً طول الليل مشغولاً بالإعداد للزفاف . وفى صباح يوم الأربعاء يكتشف أهل المنزل أن جوليت فى حالة من النوم تشبه الموت فيتصورون أنها توفيت ويصل القس فى الساعة المحددة للزواج وتتحول كل الترتيبات التي وضعت للزفاف إلى مراسم عزاء ، وتُنقل جوليت إلى مقبرة الأسرة . وفى نفس اليوم يصل بالتأزار إلى روميو فى منفاه (مانتوا) ويخبره بوفاة جوليت فيشتري روميو السم من الصيدلانى الفقير ويرحل فى الحال إلى فيرونا ويدخل المقبرة فى الليل على ضوء المشاعل ويتحدر إلى جوار حبيبته . ويصل القس لورنس فى الموعد المحدد لإيقاظها ولكنها تطعن نفسها بالخنجر وتموت ثم يحضر الأمير حين يوقظه الحرس فى الصباح الباكر وتنتهى أحداث المسرحية فى فجر يوم الخميس .

وهكذا تقع أحداث المسرحية جميعاً في أربعة أيام كاملة وهي سرعة فائقة تجعل من التابع مرادفاً للتطرف في الحب عند العاشقين ، والتطرف في الانفجالات عند تيبالت وأقرانه ، والتطرف في الهزل والسخرية عند مركوشيو ولترابه ، أى أن هذه السرعة الفائقة في نبض المسرحية تسرع من إيقاع الحدث الذى يجارى إيقاع عواطف الشخصيات . ولا توجد أمامنا إلا صعوبة واحدة وهو أن القس لورنس يحدد موعد إنتهاء مفعول الشراب المنوم باثنتين وأربعين ساعة ، وقد ولدت هذه العبارة مشكلات لا حد لها بالنسبة لعدد من النقاد الذين يتوخون الحرفية في قراءة النص ، فقال بعضهم إن القس لم يقل هذه العبارة إلا ليتظاهر بالدقة والتحديد لكل ما يفعل وقال البعض الآخر إن شيكسبير كان يعول على أن النظارة لن يلتفتوا كثيراً إليها ، أو أن السبب هو أن (بروك) قد أشار في قصيدته الطويلة إليها فنقلها عنه شيكسبير باعتبارها « حقيقة » طبية لم يشأ تغييرها رغم جميع التغييرات الأخرى التى أدخلها على المسرحية . ولكن جمهور المخرجين اليوم يعمدون إما إلى حذفها من الحوار وإحلال عبارة عامة محلها مثل « عدد محدد من الساعات » أو إلى جعل القس يقولها بطريقة توحى بالتردد فتتقيد النظارة الثقة في طول المدة .

أما تركيز المناظر فيعتمد شيكسبير فيه على الإيجاء الدائم بوجود خلفية فسيحة كالبستان أو الفناء أو الميدان بحيث تكون مقدمة المسرح هى مكان الحدث ويبقى المسرح مفتوحاً دائماً .

أما المناظر التى تتغير باستمرار فهي : —

- ١ — شارع من شوارع فيرونا (خلقه ميدان) .
- ٢ — قاعة أو بهو واسع في منزل أسرة كايبوليت (تطل على الحديقة) .
- ٣ — صومعة القس لورنس (وخلفها منظر طبيعي شاسع) .
- ٤ — بستان منزل كايبوليت .
- ٥ — مقبرة ضخمة فخمة من الرخام (ورائها فناء الكنيسة الرحيب) .

ولما كان الأساس في أحداث المسرحية هو السرعة والتنقل الدائم (كما تقول مارجریت ويست) فقد نشأت مشكلة لدى المخرجين المحدثين بالنسبة لتغيير المناظر بالسرعة المطلوبة خاصة أن تتابع الحدث لا يتيح للمخرج أن يبطيء من سيره لتقديم « استراحة » بين الفصول . بل إن التناقض الذى يعكس جو التطرف في المسرحية والشخصيات بصفة عامة يقتضى إقتراب المشاهد بعضها من البعض بل وتزامنها إذا

أمكن ١ وقد استطاع (جون جيلجود) في إخراجه للمسرحية (مثلما فعل لورنس أوليفيه) أن يتغلب على هذه المشكلة بأن وضع تصميمًا للمناظر يمثل قطاعاً رأسياً لمنزل أسرة كابولييت يمثل على مستوى عالٍ على خشبة المسرح داخل المنزل ، ويمثل مستوى آخر منخفض على المسرح جانباً من البستان وجانباً من الطريق العام ١ وهكذا استطاع أن يطفئ الأنوار على أحد المستويين ويوقدها على المستوى الآخر فينتقل في أقل من الثانية من مشهد إلى مشهد . ولا أعتقد أن مخرجي اليوم يمكن أن يواجهوا صعوبة في تغيير المناظر بعد التطور الكبير الذي أدخل على حرفة الديكور .

(٩)

وقد اعتمدت في الترجمة على النص الذي حققه ج. بلاكهور إيفانز G.B. Evans أستاذ الأدب الانجليزي بجامعة هارفارد ، والذي نُشر في سلسلة The New Cambridge Shakespeare عام ١٩٨٤ لأول مرة وأعيد طبعه عام ١٩٨٨ ، والذي يستند بصفة أساسية على طبعة الكوارتو الثانية (Q 2) التي اعتمد عليها الأستاذ بريان جيبونز (Brian Gibbons) في طبعته للمسرحية في سلسلة الأردين ARDEN المعتمدة والتي ظهرت عام ١٩٨٠ ، وإلى جانب هذه الطبعة رجعت إلى العديد من طبعات المسرحية التي نشرت على مدى ربع القرن الأخير ، وكنت أقارن كل قراءة بنظائرها في تلك الطبعات ، وأقارن بين حجج كل محقق ، وأمامي النص الأصلي المنشور عام ١٥٩٩ مصوراً (وسوف يجد القارئ نماذج منه في هذه النسخة العربية) إبتغاء تقديم أصدق صورة لنص شيكسبير الأصلي إلى القارئ العربي . وكنت في هذا كله أمتدى بما ذكره المتخصصون في نشر وتحقيق شيكسبير وأهمهم (بالترتيب الأبجدي) :

- Bryant, J. A., 1964 (signet)
- Crafts, T. E., 1936 (Warwick)
- Dowden E., 1900 (Arden)
- Gibbons, Brian, 1980 (Arden)
- Hankin, J. E., 1960 (Pelican)

Kittredge, G. L., 1940

Ridley, M. R., 1935, (New Penguin)

Spencer, T.J.B, 1967 New Pengcien .

Spevack, M., 1970 (Blackfriars)

Williams, G. W., 1964

Wilson, J. Dover & Dathie, G. I., 1955 (New Shakespeare)

ولقد حاولت الحصول على بعض الطبقات القديمة (قبل القرن العشرين) فلم أوفق ، ولذلك كنت أستعين بما يقوله المحدثون عن القدماء (أو عما قاله القدماء) إذا استعصى على التحقيق من شيء ما في النص ، وسوف يرى القارئ أنني أشير إلى هذه الطبقات في الحواشي والمقدمة باسم المحقق فقط ، وإذا لم أشير إلى طبعة بعينها كانت الإشارة إلى طبعة الأستاذ إيفانز ، فلقد طال عهدي بمسرحية روميو وجوليت فأعمن في الطول ، ولم أعد أقبل الوجوه السهلة التي يعتمد إليها الكثيرون من المحققين هذه الأيام ، فنشر النصوص المدرسية أصبح حرفة رابحة تأتي بالمال الوفير مقابل القليل من الجهد ! وبعد أن تحدثت عن (النغمة) باعتبارها المشكلة الجديدة التي صادفتني في هذا العمل ، لم يبق لي إلا أن أدعو القارئ إلى قراءة هذه الترجمة الجديدة ، وأرجو أن يرجع إلى ما ذكرته في مقلمااتي للمسرحيات المترجمة السابقة عن ترجمة الشعر وترجمة المسرح ، وما ذكرته كذلك في كتابي فن الترجمة بهذا الخصوص . وليغفر لي ما يدركه من أخطاء فالعصمة لله وحده ، ونحن نحاول جهد طاقتنا أن نحقق درجة ما من الاتقان غير حالمين بالكمال - فالكمال أيضاً لله وحده .

محمد عنان

القاهرة - ١٩٩٣

THE
MOST EX
cellent and lamentable
Tragedie, of Romeo
and Juliet.

*Newly corrected, augmented, and
amended:*

As it hath bene sundry times publicquely acted, by the
right Honourable the Lord Chamberlaine
his Seruants.



LONDON
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to
be sold at his Shop neare the Exchange.

1599

غلاف نسخة الكوارتر ٢ (Q2) التي يستند إليها النص المعتمد —

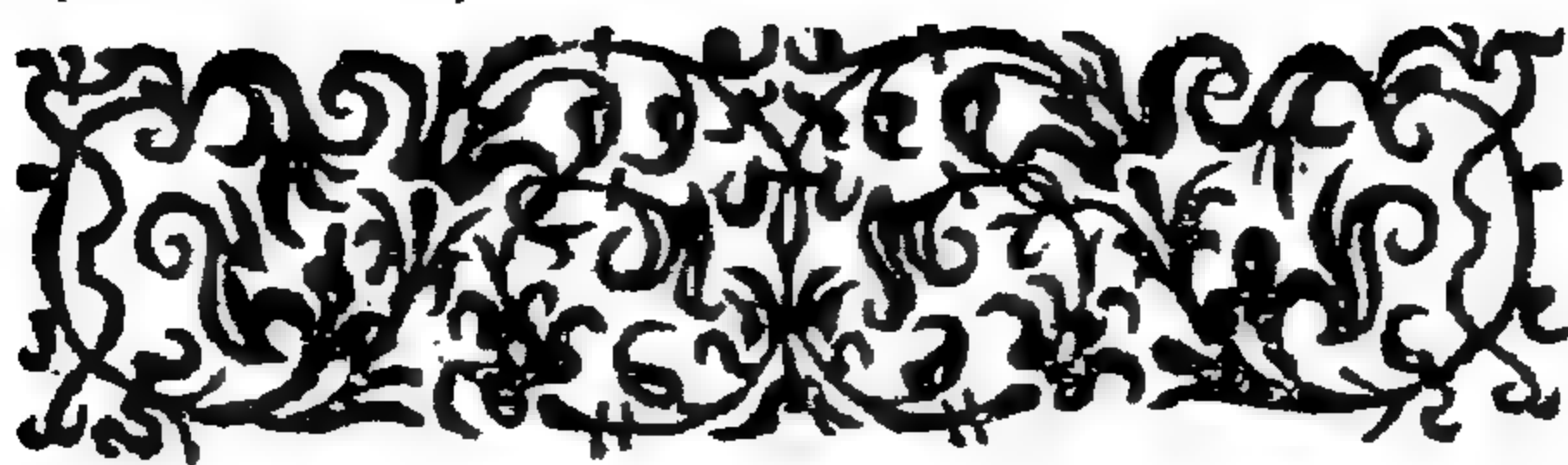
لاحظ أن أسم المؤلف غير مطبوع !

الشخصيات

الجوقة :	
إسكاليس :	أمير فيرونا .
باريس :	نبيل شاب من أقرباء الأمير .
مونتاجيو :	
كايبوليت :	عاهلا أسرتين بينهما عداة شديدة .
قريب كايبوليت :	ابن عم كايبوليت .
روميو :	ابن مونتاجيو .
مركوشيو :	قريب الأمير وصديق روميو .
بنفوليو :	ابن أخى مونتاجيو وصديق روميو .
تسيالت :	ابن أخى زوجة مونتاجيو .
بتروكيو :	تابع (لا ينكلم) لتسيالت .
القس لورنس :	
القس جون :	من الفرنسيسكان .

بالتزار : خادم روميو .
إبراهيم : خادم مونتاجيو .
سمسون :
جريجورى : خدم أسرة كايوليت .
مهرج :
بيتر : خادم مربية جوليت .
خادم باريس :
صيدلانى :
ثلاثة موسيقيين :
السيدة مونتاجيو : حرم مونتاجيو .
السيدة كايوليت : حرم كايوليت .
مربية جوليت :

مواطنون ومواطنات ، راقصون مقنعون ، حاملو المصابيح ، ضباط
الحرس ، وغيرهم من المواطنين والخدم والأتباع .
المكان : مدينة فيرونا ، ومدينة مانتوا .



The Prologue.

Corus.

Two households both alike in dignitie,
(In faire Verona where we lay our Scene)
From auncient grudge, breake to new mutinie,
Where ciuill bloud makes ciuill hands vncleane:
From forth the fatall loynes of these two foes,
A paire of starre-croft louers, take their life:
Whose misaduentur'd pittious ouerthrowes,
Doth with their death burie their Parents strife.
The fearfull passage of their death-markt loue,
And the continuance of their Parents rage:
Which but their childrens end nought could remoue:
Is now the two houres trafficque of our Stage.
The which if you with patient eares attend,
What heare shall misse, our toyle shall striue to mend.

A 2

البرولوج^(١)

[تدخل الجوقة]

الجوقة : في بَلَدَةٍ فَيُرُونَا الْحَسَنَاءَ (حَيْثُ الْمَشْهَدُ)

عَائِلَتَانِ يَزِينُهُمَا كَرَمُ الْمُحْتَدِ ،

تَضْحُو عِنْدَهُمَا أَحْقَادُ الْمَاضِي الْمَوْجَاءِ

فَيَلَوْتُ دَمَ أَهْلِ الْبَلَدَةِ أَيْدِي الشُّرَفَاءِ !^(٢)

لَكِنْ مِنْ أَصْلَابِ الْخَصْمَيْنِ الرُّعْنَاءِ

يَخْرُجُ لِلنُّورِ حَبِيبَانِ

تَغْبِسُ لَهَا الْأَفْلَاقُ

وَتُذَيِّقُهَا أَسْوَاطَ هَلَاكِ

فَتَوَارِي فِي الْأَرْضِ بِمَوْتِهَا حِقْدَ الْآبَاءِ !

وَلَسَوْفَ نُصَوِّرُ هَذِي السَّاعَةَ فَوْقَ الْمَسْرَحِ^(٣)

قِصَّةَ حُبِّ ذِي أَهْوَالٍ يَتَرَصَّدُهُ الْمَوْتُ

وَيَزَاعُ شُيُوخٍ لَمْ تَذِفْنَهُ بِسُورِ مَأْسَاةِ الْآبَاءِ

فَإِذَا أَصْغَيْتُمْ وَصَبَرْتُمْ يَا سَادَتَنَا

فَلَسَوْفَ نَعُوضُ مَا فَاتَكُمُو مِنْ قِصَّتِنَا

الفصل الأول

المشهد الأول

[يدخل سمسون وجريجورى ، يحملان سيفين ودرعين ،
وهما يخدمان أسرة كايوليت] .

سمسون : أقسم يا جريجورى ألا نتحمل أى إهانة !^(٤)
جريجورى : قطعاً وإلا صرنا حمالين !
سمسون : وإذا غضبنا سنخرج سيوفنا .
جريجورى : مهما كانت الأحوال لابد أن تخرج رأسك من حبل المشنقة !^(٥)
سمسون : إننى أسرع بالضرب حين أثور .
جريجورى : ولكنك لا تثور بسرعة حتى تضرب .
سمسون : إننى أثور حين أرى كلباً من أسرة مونتاجيو .
جريجورى : الثورةُ تعنى الحركة ، والشجاعة هى الوقوف ، ولذلك فعندما
تثور تبدأ فى الفرار !

سمسون : إن رؤية كلب من تلك الأسرة يشرف حتى أقف ! وسوف أثبت صلابتي إزاء أى رجل أو فتاة من أسرة مونتاجيو^(٦) . ١٠
جريجورى : معنى هذا أنك عبد ضعيف ، فلا يحتاج إلى الإثبات إلا الضعيف^(٧) .

سمسون : هذا صحيح ! ولذلك دائماً ما نلقى بالنساء على الحائط .. لأنهن ضعيفات ! وإذن سأبعد رجال مونتاجيو عن الحائط وألقى نساءه عليه ! ١٥

جريجورى : النزاع مقصور على سادتنا وعلينا نحن .. رجالهم !
سمسون : وما الفارق ؟ سأكون طاغية ! فبعد أن أحارب الرجال سأكون مهذباً مع العذارى وأقطع رؤوسهن !^(٨) . ٢٠

جريجورى : رؤوس العذارى ؟
سمسون : نعم .. رؤوس العذارى .. أو لا أجعلنهن عذارى .. وافهم من هذا ما تريد !^(٩) .

جريجورى : لا بد أن يفهمه بالمعنى الذى يشعرون به !
سمسون : سوف يشعرون بى طالما كنت قادراً على الوقوف ، والكل يعرف قوة جسدى ! ٢٥

جريجورى : من حسن الحظ أنك لست سمكة .. وإلا كنت سردينه مملحة^(١٠)
هيا أخرج سيفك .. فها هما اثنان من أسرة مونتاجيو !
(يدخل خادمان أحدهما إبراهيم)^(١١)

سمسون : ها هو سلاحى الصلب ! هيا .. اشتبك معها
وسوف أكون وراء ظهرك !

- جريجورى : ماذا تقول ؟ تدير ظهرك وتجري ؟
 ٣٠ سمسون : لا تخف منى !
 جريجورى : بل أخاف منك !
 سمسون : فليكن الحق بجانبنا إذن .. وليكونوا هم البادين !
 جريجورى : سوف أعبس لهما أثناء مرورى ، وليفهما من ذلك ما يريدان !
 سمسون : إن كانت لديهما الجرأة ! اسمع ! سوف أعض إبهامى لهما .. ٣٥
 فإذا سكتا . كانت إهانة وعاراً ! (١٢)
 ابراهام : هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
 سمسون : إننى أعض إبهامى بالفعل يا سيدى !
 ابراهام : ولكن هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
 سمسون : (جانباً إلى جريجورى) هل يكون الحق فى جانبنا إذا قلت
 ٤٠ نعم ؟
 جريجورى : (جانباً إلى سمسون) لا !
 سمسون : لا يا سيدى ! أنا لا أعض إبهامى لكما يا سيدى ، ولكننى أعض
 إبهامى يا سيدى وحسب !
 جريجورى : هل تريد القتال يا سيدى ؟
 ابراهام : القتال يا سيدى ؟ لا يا سيدى !
 ٤٥ سمسون : إذا رغبت فى ذلك فأنا لك ! فأنا فى خدمة سيد فاضل مثل
 سيدك .
 ابراهام : وليس أفضل منه !
 سمسون : فليكن يا سيدى !
 (يدخل بنفوليو)

جريجورى : (جانبا إلى سمسون) بل قل أفضل .. فإن أحد
أقارب سيدى قادم^(١٣)

سمسون : بل أفضل يا سيدى !

ابراهيم : هذا كذب !

سمسون : أخرجوا سيوفكم إن كنتم رجالاً .. جريجورى .. هيا .. تذكر
ضربتك القاضية !

(يتبارزون)

بنفوليو : افترقوا أيها الحمقى ! أغمدوا سيوفكم .. أنتم لا تعرفون ما
تفعلون !

(يضرب سيوفهم بسيفه)

(يدخل تيبالت)

تيبالت : يَا عَجَبًا ! سَيْفُكَ مَسْلُوكٌ وَسَطَ الْحَلَمِ الْجُبْنَاءِ ؟^(١٤)

وَأَجِئْنِي يَا بِنْفُولِيو كَيْ تَشْهَدَ مَوْتَكَ !

بنفوليو : لَا أَفْعَلُ إِلَّا إِقْرَارَ السُّلْمِ ! عُدَّ بِالسُّيْفِ إِلَى غَمْدِهِ

أَوْ سَاعِدُنِي بِالسُّيْفِ عَلَى تَفْرِيقِ الْمُشْتَبِكِينَ !

تيبالت : سَيْفٌ مَسْلُوكٌ يَتَحَدَّثُ عَنْ إِقْرَارِ السُّلْمِ ؟ إِنِّي أَكْرَهُ

ذَٰكَ اللَّفْظَ كَرَاهِيَةً التَّحْرِيمِ كَمَا أَمَقَّتْ أُسْرَةُ مُوْتَا جِيو ٦٥

وَكَمَا أَمَقَّتْ فَخُذْ هَذِي الضَّرْبَةَ يَا رَعْدِيدُ !

(يتقاتلان)

(يدخل ليف من ابناء الاسرتين ويشتركون فى القتال —

يتجمع الأهالي وضباط الشرطة ومعهم عصيهم أو
أسلحتهم .

الضابط : يَا حَامِلِ الْعِصَى وَالرُّمَاحِ وَالْحِرَابِ فَرِّقُوهُمْ ! واضربوهم !
سُخْقًا لِكُلِّ كَابِيُولِت ! سُخْقًا لِكُلِّ مُونْتَاجِيُو !

(يدخل كابيوليت العجوز برداء منزله ومع زوجته)

كابيوليت : مَا هَذِهِ الضُّرُوضَاءُ يَا هَذَا ؟ أُرِيدُ سَيْفِي الطَّوِيلُ !

زوجة كابيوليت : لَكِنْ لِمَاذَا السَّيْفُ يَكْفِيكَ عَصَا !

كابيوليت : السَّيْفُ أَقْوَلُ السَّيْفِ ! هَاهُوَ مُونْتَاجِيُو الشَّيْخِ
يُلَوِّحُ بِالسَّيْفِ لِيَهْزَأَ بِي !

(يدخل مونتايجو العجوز وزوجته)

مونتايجو : يَا كَابِيُولِت يَا أَيُّهَا الْأَيْمُ ! لَا تُنْسِكِي بِي لَا تَمْنَعِينِي ! ٧٠
زوجة كابيوليت : لَنْ نَخْطُوَ قَدَمًا وَاحِدَةً لِتُلَاقِيَ الْخَصْمَ !

(يدخل الأمير إسكاليس ومع حاشيته)

الأمير : يَا أَيُّهَا الْعَصَاةُ مِنْ رَعِيَّتِي يَا مَنْ تُعَادُونَ السَّلَامَ !

يَا مَنْ تُدْنُسُونَ بِالْذَّمَاءِ مِنْ جِيرَانِكُمْ عَحَارِمَ الْحُسَامِ !

هَلْ يَسْمَعُونَ ؟ يَا أَيُّهَا الرُّجَالُ أَيُّهَا الْوُحُوشُ !

٧٥ هَلْ تُطْفِئُونَ نَارَ حَقْدِ مُسْتَطِيرِ الدَّمِ الَّذِي يَسِيلُ
مِنْ عُروِقِكُمْ كَأَنَّهُ عَيُونُ أَرْجُوانٍ ؟

مَسْأَعْدُبُ الْعَاصِينَ هَيَّا !

أَلْقُوا بِأَسْلِحَةِ الْعَدَاءِ مِنَ الْيَدَيِ الدَّائِمَةِ .

واصفوا إلى حُكْمِ الْأَمِيرِ الْغَاضِبِ !

of *Romeo and Juliet.*

I.i.

Enter Tibalt.

Tibalt. What art thou drawne among these hartlesse hindes?
turne thee *Bennolio*, looke vpon thy death.

75

Bennio. I do but keepe the peace, put vp thy sword,
or manage it to part these men with me.

Tib. What drawne and talke of peace? I hate the word,
as I hate hell, all *Mountagues* and thee:
Haue at thee coward.

Enter throe or foure Citizens with Clubs or partyfones.

80

Off. Clubs, Bils and Partisons, strike, beate them downe,
Downe with the Capulets, downe with the Mountagues.

Enter old Capulet in his gowne, and his wife.

Capu. What noyse is this? giue me my long sword hoe.

Wife. A crowch, a crowch, why call you for a sword?

Cap. My sword I say, old *Mountague* is come,
And florishes his blade in spight of me.

85

Enter old Mountague and his wife.

Mount. Thou villaine *Capulet*, hold me not, let me go.

M. Wife. 2. Thou shalt not stir one foote to seeke a foe.

Enter Prince Eskales, with his traine.

Prince. Rebellious subiects enemies to peace,
Prophaners of this neighbour-stayned Steele,
Will they not heare? what ho, you men, you beasts:
That quench the fire of your pernicious rage,
With purple fountaines issuing from your veines:
On paine of torture from those bloudie hands,
Throw your mistempered weapons to the ground,
And heare the sentence of your moued Prince.
Three ciuill brawles bred of an ayrie word,
By thee old *Capulet* and *Mountague*,
Haue thrice disturbd the quiet of our streets,
And made *Neronas* auncient Citizens,
Cast by their graue befeeming ornaments,
To wield old partizans; in hands as old,
Cancerd with peace, to part your cancerd hate,
If euer you disturbe our streets againe,

90

95

100

Your

لَقَدْ سَمِعْتُ عَنْ مَعَارِكِ ثَلَاثًا بَيْنَ أَهْلِ الْبَلَدَةِ .
 فِي إِثْرِ كَلِمَةٍ رَعْنَاءَ مِنْ قَمِ الْعَجُوزِ كَابُولِيَتِ .
 أَوْ مِنْ قَمِ الْعَجُوزِ مونتاجيو .
 فَعَكَّرْتُ صَفْوَ الشُّوَارِعِ الرُّزِينَةَ
 بَلْ قَدْ تَخَلَّى عَنْ وَقَارِهِمْ أَكَابِرُ الْمَدِينَةِ
 لِيَحْمِلُوا بِأَفْرَعِ عَتِيقَةٍ بَغْضَ الْحِرَابِ الْبَالِيَاتِ الصُّدَيْثَةَ
 مِنْ طُولِ مَا خَلَدَتْ إِلَى السَّلَامِ
 كَيْمَا يُفَرِّقُوا كَمُو إِذَا تَفَجَّرَتْ مَنَابِعُ الْبَغْضَاءِ !
 أَمَّا إِذَا رَجَعْتُمْ إِلَى إِثَارَةِ الشُّغْبِ .
 فَسَوْفَ تَدْفَعُونَ فِدْيَةً هِيَ الْمَوْتُ الزُّوَامُ
 هَيَّا إِذَنْ تَفَرَّقُوا وَسَوْفَ يَأْتِي كَابُولِيَتِ نَعِي
 وَلِيَأْتِيَنِي هَذَا الْمَسَاءَ مُونتاجيو
 لِيَعْرِفَا حُكْمِي الْآخِرَ فِي الْقَضِيَّةِ
 فِي قَلْعَتِي الْعَرِيقَةِ الَّتِي تُبَاشِرُ الْمُحَاكَمَاتِ فِيهَا^(١٥)
 تَفَرَّقُوا وَمِنْ جَدِيدِ أَنْذَرُ الْعَاصِينَ بِالْهَلَاكِ .

(يخرج الجميع ما عدا مونتاجيو وزوجته وبنفوليو)

مونتاجيو : قُلْ يَا ابْنَ أَخِي مَنْ أَحْيَا تِلْكَ الْأَحْقَادَ الْمُسِيئَةَ ؟

هَلْ كُنْتُ هُنَا حِينَ ابْتَدَأَتْ تِلْكَ الْمَعْرَكَةُ الْوَحْشِيَّةُ ؟

بنفوليو : عِنْدَ وَصُولِي كَانَ الْخَدَمُ مِنَ الْبَيْتَيْنِ

مُشْتَبِكِينَ وَ مُلْتَحِمِينَ

فَسَلَلْتُ السَّيْفَ لِأَفْصِلَ بَيْنَ الطَّائِفَتَيْنِ ! فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ أَقْبَلَ

١٠٠ ذُو الطَّبَعِ النَّارِي تِيَالَتْ .. وَيَدِيهِ سَيْفٌ مَسْلُونٌ !
 وَانْطَلَقَ يُرَدِّدُ فِي سَمْعِي أَلْفَاظَ تَحَدٍّ وَتَوَعُّدٍ
 وَيُدِيرُ السَّيْفَ لِكَيْ يَجْرَحَ هَبَاتِ الرِّيحِ عَلَى رَأْسِهِ
 لَكِنَّ الرِّيحَ نَجَتْ وَغَدَتْ تَسْخَرُ مِنْهُ بِفَجِيحٍ مَوْصُولٍ !
 وَخِلَالَ تَبَادُلِنَا الطَّعَنَاتِ أَوْ اللَّكَمَاتِ
 قَدِمَ مَزِيدٌ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتَيْنِ .. وَانْضَمُّوا لِصُفُوفِ الطَّائِفَتَيْنِ . ١٠٥
 حَتَّى قَدِمَ أَمِيرُ الْبَلَدَةِ فَافْتَرَقَ الْجَمْعَانِ .



زوجة موتاجيو : أَيْنَ رُومِيُو؟ هَلْ رَأَيْتَ الْيَوْمَ رُومِيُو؟
 إِنِّي جِدُّ سَعِيدَةٍ .. إِذْ تَحَاشَى الْمَوْقِعَةَ !
 بنفوليو : سَيِّدَتِي ! مِنْ قَبْلِ أَنْ تَطْلُ شَمْسُنَا الْمُقَدَّسَةَ
 ١١٠ بِسَاعَةِ مِنْ كُوَّةِ الشُّرُوقِ الْعَسْجَدِيَّةِ
 فَرِغْتُ مِنْ هَوَاجِسِي إِلَى الْخَلَاءِ أَنْشُدُ السُّكِينَةَ
 إِلَى خِمِيلَةٍ مُلْتَفَّةٍ مِنَ الْجُمُيزِ فِي غَرْبِ الْمَدِينَةِ
 وَتَحْتَهَا رَأَيْتُ ذَلِكَ الْفَتَى يَسِيرُ قَبْلَ مَطْلَعِ النَّهَارِ
 ١١٥ وَعِنْدَمَا قَصَدَتْهُ أَحْسَبِي فَهَمُّ وَاسْتَدَارَ
 وَانْسَلَّ وَاخْتَفَى بِدَاخِلِ الْخِمِيلَةِ !
 وَكَانَ أَقْصَى مَطْلَبِي إِذْ ذَاكَ أَلَّا يَلْتَفِتْ بِي .
 بَلْ كَذْتُ لَا أُطِيقُ نَفْسِي الَّتِي بِهَا يَضِيقُ صَدْرِي
 ١٢٠ وَتَبِعْتُ مَا تُمْلِيهِ أَهْوَاؤِي وَمَا يُمْلِي هَوَاةُ
 إِذْ سَرُنِي تَجَنَّبُ الَّذِي قَدْ سَرَّهُ أَلَّا أَرَاهُ !

مونتاجيو : مَا أَكْثَرَ مَا سُوءِدَ فِي تِلْكَ الْبُقْعَةِ فِي الْفَجْرِ
يَذْرِفُ عِبْرَاتٍ زَادَتْ مِنْ أُنْدَاءِ الصُّبْحِ النَّصِيرَةَ
وَيُضِيفُ إِلَى الْمُزْنِ سَحَابٍ بِالْأَهَاتِ وَبِالزُّفَرَاتِ الْحَرَّةِ
لَكِنْ مَا إِنْ تَطْلُعُ شَمْسُ الصُّبْحِ لِتُسَعِدَ أَهْلَ الْأَرْضِ
وَلَتَبْدَأَ فِي رَفْعِ سِتَارِ الظُّلْمَةِ فِي أَقْصَى الشَّرْقِ
كَيْ تَنْهَضَ مِنْ مَرْقَدِهَا رَبَّةٌ هَذَا الْفَجْرِ (١٦)
حَتَّى يَتَسَلَّلَ وَلَدِي الْمَحْزُونُ فِرَارًا مِنْ ذَاكَ الضُّوْءِ
لِيَقْبَعَ فِي سِجْنِ الْغُرْفَةِ بَلْ يُغْلِقُ كُلَّ نَوَافِذِهَا
كَيْ يَحْجُبَ عَنْ عَيْنَيْهِ ضِيَاءَ نَهَارِ الْكَوْنِ الْبَاهِرِ
وَيَعِيشَ بِلَيْلٍ مُضْطَنِعٍ فَاتِرٍ
لَا شَكَّ بِأَنَّ مِزَاجَ الْيَافِعِ أَسْوَدُ يُنْذِرُ بِالشَّرِّ (١٧)
إِلَّا إِنْ قَدَّمْنَا النَّصِيحَ لَهُ كَيْ تَمْحُو السَّبَبَ وَنَهْدِيَهُ لِلْخَيْرِ.
بنفوليو : أَتَرَاكَ عَرَفْتَ السَّبَبَ إِذَنْ يَا عُمَى الْأَشْرَفُ ؟



- مونتاجيو : لا أعرفه .. بل لم أقدر أن أعرفه منه . ١٣٥
 بنفوليو : وهل ألححت في الطلب .. مستخدماً كل الوسائل المتاحة ؟
 مونتاجيو : ألححت مثلما ألح أصدقاء عدّة
 لكنّه لا يستشير إلا نفسه فيما يمسّ مشاعره
 (لا أستطيع الحكم إن كانت مشورته مصيبة)
 ١٤٠ لكنّه يظلّ في انطوائه وفي تكتمه
 وحرصه ألا يذيع سرّه أو يكشفه
 كبرعم تنخر فيه دودة خبيثة
 من قبل أن ترى أوراقه الجميلة
 وقد تفتحت لتشقّ الهواء أو تهدى جمالها للشمس
 لو استطعنا أن نجيط بالمنايع التي يفيض منها حزنه ١٤٥
 فسوف نعطيه العلاج أيا كان شأنه !

(يدخل روميو)

- بنفوليو : ها هو قادم ! أرجوكم .. تنحيا ..
 لأبذل أن يقول لي ما يحزنه .. ولن يخفيه عني ..
 مونتاجيو : أرجو أن تتجّع في مسعاك لتسمع منه
 ١٥٠ لباب الحق ! هيا ياسيدي هيا نمض .

(يخرج مونتاجيو وزوجته)

- بنفوليو : صباح الخير يا بن العم .
 روميو : أمازلنا بأول النهار ؟
 بنفوليو : من قليل دقت الساعة !

- روميو : تَبْدُو سَاعَاتِ الْحُزَنِ طَوِيلَةً !
- بنفوليو : هَلْ كَانَ أَبِي ذَاكَ وَلَمْ يَلْبَثْ أَنْ وَلَّى ؟
- روميو : أَجَلٌ وَلَكِنْ أَيْ حُزْنٍ يَجْعَلُ السَّاعَاتِ أَطْوَلَ ؟
- بنفوليو : افْتِقَارِي لِلَّذِي لَوْ نِلْتُهُ تُصْبِحُ السَّاعَاتُ أَقْصَرَ !
- روميو : هَلْ أَنْتَ مُحِبٌّ .
- بنفوليو : بَلْ مَحْرُومٌ .
- روميو : مِنْ مَآذَا ؟
- بنفوليو : مِنْ عَطْفِ حَبِيبِي !
- روميو : هَذَا رَبُّ الْحُبِّ لَطِيفُ الصُّورَةِ لَكِنْ وَاسْفَاهُ .
- بنفوليو : طَاعِيَةٌ فِي الْوَاقِعِ بَلْ جَبَّارٌ مَا أَقْسَاهُ .
- روميو : فَوَا أَسَفًا إِنَّ رَبَّ الْغَرَامِ بِرَغْمِ غَمَامَتِهِ الدَّائِمَةِ .
- يَرَى كَيْ تَظَلُّ إِرَادَتُهُ نَافِذَةً .
- تُرى أَيْنَ نَطْعُمُ وَيْحِي ! تُرى أَيْ مَعْرَكَةٍ قَدْ جَرَتْ ؟ (١٨)
- رُؤَيْدُكَ أَمْسِكَ ! عَلِمْتُ الْخَبْرَ !
- فَتِلْكَ كَرَاهِيَةُ الْأَوَّلِينَ وَأَفْدَحُ مِنْهَا غَرَامِي الْأَلِيمَ
- فَيَا عَجَبًا يَا غَرَامَ الصُّرَاعِ وَكُرْهًا بِهِ نَبْضَاتُ الْغَرَامِ
- وَيَا خِفَّةَ ذَاتِ وَطْءٍ ثَقِيلٍ وَيَا زَهْوَةَ ذَاتِ وَجْهِ عُبُوسٍ !
- وَأَخْلَاطُكَ الرُّثَّةُ الشَّائِثَاتُ مِنَ الصُّورِ الْحُلُوةِ الرَّائِعَاتِ .
- رِصَاصٌ مِنَ الرِّيشِ نَارٌ مِنَ الزُّمْهَرِيرِ دُخَانٌ مُنِيرٌ .
- وَسُقْمٌ مِنَ الصُّحَّةِ الْكَامِلَةِ !
- وَنَوْمٌ هُوَ الصُّحْوَةُ الدَّائِمَةُ ! وَحَالٌ يُنَاقِضُ مَا هُوَ فِيهِ !

فَهَذَا هُوَ الْحُبُّ فِيمَا أَحْسُ وَلَسْتُ أَحْسُ لَدَيْهِ بِحُبٍّ .
لِمَاذَا إِذْنُ لَسْتُ تَضْحَكُ؟ (١٩) .

بنفوليو : أَفْضَلُ أَنْ أَذْرِفَ الدَّمْعَ يَا ابْنَ الْعُمُومَةِ !

روميو : وَلَكِنْ لِمَاذَا الْبُكَاءُ تَرَفَّقْ بِإِحْسَانِكَ الْمُرْهَفِ !

بنفوليو : سَابَكِي عَلَى ظُلْمِ إِحْسَانِكَ الْمُرْهَفِ ! ١٧٥

روميو : وَلَكِنْ هَذَا افْتِثَاتٌ إِلَهِ الْغَرَامِ !

فَأَحْزَانُ قَلْبِي تَرِينٌ عَلَى الصُّدْرِ عِثًّا ثَقِيلًا

وَلَسْتُ أُرِيدُ زِيَادَتَهَا إِنْ فَرَضْتَ عَلَى الْمَزِيدِ

مِنْ الِهْمِّ وَالْغَمِّ ! فَحُبُّكَ لِي قَدْ أَصَافَ

مِنْ الْحُزَنِ - فَوْقَ هُمُومِي - مَا لَا أُطِيقُ اخْتِمَالَهُ ! ١٨٠

فَمَا الْحُبُّ إِلَّا دُخَانٌ مِنَ الزُّفَرَاتِ السَّخِينَةِ (٢٠)

إِذَا مَا انْجَلَى صَارَ نَارًا تَوْهَجُ فِي مَقَلِ الْعَاشِقِينَ

وَلِنْ عَاقَهُ عَائِقُ صَارَ بَحْرًا يُغَذِّيهِ دَمْعٌ مِنَ الْهَائِمِينَ

وَمَا هُوَ أَيْضًا ؟ جُنُونٌ بِهِ حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ !

مَرَارَتُهُ إِنْ تَكُنْ خَائِنَةً ١٨٥

فَإِنْ حَلَاوَتُهُ مُنْجِيَةٌ !

وَدَاعًا إِذْنُ يَا ابْنَ عَمِّي .

بنفوليو : تَهَلَّلْ سَامِضِي مَعَكَ .

سَتَظْلِمُنِي حِينَ تَمْضِي وَلَا أَصْحَبُكَ

رُومِيُو : هَرَاءَ فَقَدْ ضَاعَ مِنِّي كَيَانِي وَلَسْتُ هُنَا

وَهَذَا إِذْنُ لَيْسَ رُومِيُو ، فَذَاكَ مَضَى لِمَكَانٍ بَعِيدٍ

- بنفوليو : دَعِ الْهَزْلَ وَادْكُرْ لَنَا مِنْ مُجِبٍّ (٢١) . ١٩٠
- روميو : تُرَى هَلْ أَتَيْتُ وَأَنْفَضِي إِلَيْكَ ؟
- بنفوليو : تَتَيْنُ ؟ عَجِيبٌ ! لِمَاذَا الْآتِينَ ؟
- أَلَا بُحْتِ لِي بِاسْمِهَا دُونَ هَزْلٍ ؟
- روميو : أَتَطْلُبُ مِنِّي الْهَزِيلَ الْعَلِيلَ بِأَنْ أَتْرِكَ الْهَزْلَ وَقَتِ الْوَصِيَّةِ ؟
- أَلَا سَاءَ مَا تَبْتَغِيهِ لِمَنْ سَاءَ حَالُهُ !
- ١٩٥ سَأَلْتَرِمُ الْجِدُّ يَا بَنَ الْعُمُومَةِ إِنِّي أُحِبُّ امْرَأَةً .
- بنفوليو : وَلَكِنْ سَهْمِي إِذَنْ لَمْ يَطُشْ فَقَدْ قُلْتَ إِنَّكَ تَهْوِي فَتَاةً !
- روميو : هَنِيئًا بِرَمِيَّتِكَ الصَّائِبَةِ ! وَتِلْكَ الَّتِي قَدْ هَوَيْتُ جَمِيلَةً !
- بنفوليو : إِذَا كَانَ مَرَمِي النُّصَالِ جَمِيلًا فَأَحْرَى بِسَهْمِكَ أَنْ يَنْفُذًا !
- روميو : لَقَدْ طَاشَ سَهْمُكَ فِيمَا رَمَيْتَ فَلَنْ يَنْفُذَ الْيَوْمَ سَهْمُ الْغَرَامِ .
- ٢٠٠ إِلَى مَنْ لَهَا حِكْمَةٌ مِنْ عَفَافٍ (٢٢)
- وَمَنْ دِرْعُهَا مِثْلُ صُلْبٍ مَنِيعٍ يَشُقُّ عَلَى
- قَوْسٍ ذَاكَ الصَّبِيِّ إِلَهِ الْغَرَامِ الضَّعِيفِ !
- وَمَهْمَا اسْتَمَرَّ حِصَارُ الْغَرَامِ وَالْفَاطَةُ الْعَذْبَةُ النَّاعِمَةُ
- وَمَهْمَا هَمَّتْ نَظَرَاتُ الْهَيَامِ فَلَنْ تُسْلِمَ الْقَلْعَةُ الْمُحَصَّنَةُ
- ٢٠٥ وَلَنْ تَسْتَجِيبَ لِسِحْرِ النُّصَارِ وَفِيهِ الْغَوَايَةُ لِلرَّاهِبَاتِ
- إِذَا كَانَتْ الْيَوْمَ ذَاتَ ثَرَاءٍ مِنَ الْحُسْنِ زَاهٍ وَفِيرٍ .
- فَسَوْفَ يَمُوتُ إِذَا مَا قَضَتْ .. وَمِنْ ثَمَّ فَهُوَ جَمَالٌ فَقِيرٌ .
- بنفوليو : تَرَاهَا إِذَنْ أَقْسَمْتُ أَنْ تَظَلَّ بَتُولًا إِلَى أَبَدِ الْآبِدِينَ ؟
- روميو : وَفِي بُخْلِهَا ذَا ضَيَاعٍ كَبِيرٍ !

٢١٠ إِذِ الْحُسْنُ يَهْلِكُ مِنْ بُخْلِهَا .

وَيَحْرِمُ مِنْ قَسَمَاتِ الْجَمَالِ صِغَارًا تَوَدُّ انْتِسَابًا لَهَا !

مِنْ الظُّلْمِ أَنْ تَسْتَحِقُّ النُّعِيمَ .

لِفَرْطِ الْعَفَافِ وَفَرْطِ الْجَمَالِ .

وَيَأْسَى يُدْخِرُجْنِي فِي الْجَحِيمِ .

لَأَنْ حُرِمْتُ رُضَابِ الرِّصَالِ (٢٣)

لَقَدْ أَقْسَمْتُ أَنْ يَكُونَ الْغَرَامُ حَرَامًا عَلَيْهَا طَوَالَ الْحَيَاةِ .

فَأَصْبَحْتُ أَحْيَا حَيَاةَ الْمَمَاتِ وَلَا ذِكْرَ فِيهَا سِوَى لِلْغَرَامِ ! ٢١٥

بنفوليو : لَتَسْمَعَ كَلَامِي إِذَنْ وَأَنْسَ ذِكْرَ الْفَتَّةِ .

روميو : تَعْلَمُنِي كَيْفَ أَنْسَى الْفِكْرَ ؟

بنفوليو : فَحَرُّزُ خَيَالِكَ مِنْ أَسْرِهَا .

وَنَقْلُ عُيُونِكَ بَيْنَ الْجَمِيلَاتِ !

٢٢٠ روميو : لَسَوْفَ يُضَاعِفُنِ مِنْ حُسْنِهَا !

فَكُلُّ قِنَاعٍ سَعِيدٍ يُقْبَلُ وَجْهًا مَلِيحًا .

يُذَكِّرُنَا مَا بِهِ مِنْ سَوَادٍ بِنَاصِعِ بَشْرَةٍ مَنْ تَرْتَدِيهِ .

وَمَنْ يُتَلَّى بِالْعَمَى لَيْسَ يُنْسَى ضَيَاعُ الْبَصَرِ .

وَأَنْ ثَمِينَ الْكُنُوزِ انْدَثَرُ !

٢٢٥ وَحِينَ أَرَى غَاةَ ذَاتِ حُسْنٍ فَرِيدٍ .

يُخَيِّلُ لِي أَنَّهَا حَاشِيَةٌ .

تُشِيرُ إِلَى مَتْنٍ فَاتَتْنِي الْفَائِقَةُ .

وَدَاعَا إِذْنُ لَنْ تُعَلِّمَنِي كَيْفَ أَنْسَى .

فَلَا لَسْتُ تَقْدِرُ !

بنفوليو : سَأَقْضِي الْمُهْمَةَ خَيْرَ قَضَاءٍ .

وَلَا أَمُوتُ بِدَيْنِ الرَّجَاءِ !

(يخرجان)



المشهد الثانى

(فيرونا - شارع) [يدخل كايوليت ، وباريس ، والمهرج -
(خادم كايوليت)]

كايوليت : ولكن مونتاجيو يتحمل مثل مسئوليتى .
ونفس عقوبتى ، وليس من العسير فى ظنى .
على رجلين بلغا هذه السن أن يجنحا إلى السلم .
باريس : لكل منكما صيته الذائع ومنزلته الرفيعة .
والمؤسف أن تستمر العداوة بينكما طوال هذه المدة .
ولكن ماذا قررت يا سيدى إزاء خطبتى ؟
كايوليت : سأعيد على أسماعك ما سبق أن قلته :
إن طفلى ماتزال غريبة عن الدنيا
ولم تكد تتم الرابعة عشرة^(٢٤)
فلنصبر حتى تفتح زهور صيفين وتندوى .

- قبل أن نعتبرها قد نضجت ليوم العرس ،
باريس : لقد رأينا أمهات سعيدات لم يبلغن عمرها .
كايوليت : ولكن هذه الأمومة المبكرة
تلتحق بهن ضرراً لم يأن أوانه .
لقد ابتلعت الأرض جميع آمالي فيما عداها
فهي الفتاة التي عقدت عليها أمل في دنياي
ومع ذلك فاخطب ودها يا باويس الرقيق
اكسب قلبها فقبولي معلق بقبولها !
فإذا وافقت ، كان رضاي وصوت قبولى الهائء
في نطاق اختيارها
سأقيم هذه الليلة حفلنا التقليدي العريق .
وقد دعوت إليه ضيوفاً كثيرين .
عن أحبهم وأنت منهم
وها أنا أدعوك فمرحباً لتزيد من عدد الأحبة .
تعال إذن إلى منزلنا المتواضع الليلة لترى .
نجوماً تخطو على الأرض وتضيء ظلمة السماء .
أتعرف السرور الذي يحسه الشبان الأصحاء .
عندما يخطر الربيع بحلته الزاهية .
في أعقاب الشتاء الثقيل الأعرج ؟ لسوف تشعر
بهذه السعادة الليلة في منزلي بين براعم الفتيات النضرة .
استمع اليهن وشاهدن جميعاً واعشق أحسنهن !

وحين تنعم النظر ، سترى أنهن جميعاً .
 رغم الغلبة العددية ، لا يجارين لى فى أى شىء .
 هيا تعال معى ، (إلى الخادم) وأنت يا غلام .
 طف بشوارع فيرونا الجميلة وابحث عن كتبت أسماؤهم ٣٥
 فى هذه الورقة (يعطيه ورقة) قل لهم
 إننى أرحب بهم فى منزلى إذا قبلوا دعوتى .

(يخرج كابيوليت مع بارييس)

الخادم : أبحث عن كتبت أسماؤهم فى هذه الورقة ! مكتوب أن يلعب
 الإسكافى بمقياس القماش ، والخياط بقالب الأحذية ، والصياد
 بقلمه ، والرسام بالشباك ، ولكنهم يرسلونى لمقابلة من كتبت ٤٠
 أسماؤهم فى هذه الورقة ، ومن المستحيل أن أعرف الأسماء التى
 كتبها الكاتب هنا . يجب أن أستشير المعلمين . وفى الوقت
 المناسب !

(يدخل بنفوليو وروميو)

بنفوليو : تَبَّالَكَ يَا رَجُلُ .. هَرَاءُ !
 لا يَشْفَى لَسَعِ النَّارِ سِوَى نَارٍ أُخْرَى
 وَيُخَفِّفُ مِنْ بَعْضِ الْأَلَامِ عَذَابُ سِوَاهَا !
 ٤٥ ودُّوَارِكَ يَمُضِى إِنْ دَارَتْ رَأْسُكَ ثَانِيَةً لِلْخَلْفِ
 وَالْحُزْنُ الْفَتَاكَ يُعَالِجُهُ حُزْنٌ رَازِحٌ
 فَانْشُدْ لِعُيُونِكَ عَذْوَى حُبِّ آخَرٍ
 يَهْلِكُ مَا خَلَقَهُ الْحُبُّ السَّالِفُ مِنْ سُمْ نَاقِعٍ !

- روميو : واذن فالعُشْبُ عِلَاجٌ نَاجِعٌ ! ٥٠
- بنفوليو : ماذا سَتُعَالِجُ بِهِ ؟ قُلْ لِي مِنْ فَضْلِكَ !
- روميو : سَتُعَالِجُ سَاقَكَ إِنْ سُلِخَتْ !
- بنفوليو : مَاذَا بِكَ يَا رُومِيو ؟ أَتَرَكَ جُثَّتْ ؟
- روميو : لَسْتُ بِمَجْنُونٍ لَكِنِّى أَلْبَسْتُ قَمِيصاً أَضِيقُ
بِمَا يَلْبَسُهُ الْمَجْنُونُ ! وَأَعِيشُ بِسِجْنِي دُونَ طَعَامِ
تَجْلِدُنِي أَسْوَاطُ عَذَابٍ - ٥٥
- ومساءً الخَيْرِ صَدِيقِي أَهْلًا بِكَ (إِلَى الْخَادِمِ)
- الخادم : أَسْعِدِ اللَّهَ مَسَاءَكَ ! لَوْ سَمَحْتَ يَا سَيِّدِي .. هَلْ تَسْتَطِيعُ
الْقِرَاءَةَ ؟
- روميو : أَجَلْ قِرَاءَةُ حَظِي مِنَ التَّعَاسَةِ !
- الخادم : لَرَبِّمَا عَرَفْتَهُ دُونَ كِتَابٍ وَلَكِنْ ، لَوْ سَمَحْتَ ، هَلْ تَسْتَطِيعُ قِرَاءَةَ أَى
كِتَابَةٍ تَرَاهَا ؟
- روميو : نَعَمْ إِذَا أَلَمْتُ بِالْحُرُوفِ وَاللُّغَةِ . ٦٠
- الخادم : إِجَابَةٌ صَادِقَةٌ . أَسْعِدُكَ اللَّهُ وَهَنَّاكَ . (يَبْتَعدُ) .
- روميو : اَنْتَظِرْ ! سَوْفَ أَقْرَأُ لَكَ مَا تَرِيدُ .

(يَقْرَأُ)

السنِّيور مَارْتِينو وَحَرَمُهُ وَكَرِيمَاتُهُ ، الْكَوْنَتُ أَنْسَلْمِي وَأَخَوَاتُهُ
الْفَاتِنَاتُ ، وَالسَّيِّدَةُ أَرْمَلَةُ فَتْرُوفِيو ، السَّنِّيور بِلَاسَنْتُو وَبَنَاتُ ٦٥
أَخِيهِ الْجَمِيلَاتُ ، مَرْكُوشِيو وَأَخُوهُ فَالْتَنَاتِينُ ، عَمِّي كَابِيُولِيْتِ
وَحَرَمُهُ وَكَرِيمَاتُهُ ، ابْنَةُ أَخِي الْحَسَنَاءِ رُوزَالَايْنِ ، وَلِيْفِيَا ،

والسنيور فالنتيو وابن عمه تيبالت ، لوشيو وهيلينا المرحه ، ٧٠
مجموعة ممتازة . أين سيذهب هؤلاء ؟

الخادم : إلى هناك .
روميو : أين ؟ لتناول العشاء ؟
الخادم : إلى منزلنا . ٧٥
روميو : منزل من ؟
الخادم : منزل سيدى .
روميو : أفادك الله . كان يجب أن أسألك عن ذلك أولاً .
الخادم : طبعاً ! ولكنى سأقول لك دون أسئلة . إن سيدى هو السيد
العظيم الثرى كايبوليت . وإذا لم تكن من أسرة مونتاجيو فارجو أن ٨٠
تأتى أنت أيضاً وتفوز بكأس من النبيذ .
أسعدك الله وهناك .

(يخرج)

بنفوليو : هذا الحفل العريق الذى يقيمه كايبوليت
ستحضره الحسنة روزالين التى تهيم بحبها
ومعها جميع الحسناوات اللاتي يثرن إعجابنا فى فيرونا
فاذهب إليه وقارن بعين العدل ٨٥

بين وجهها ووجوه أخريات ساشير إليهن
وسوف أجعلك تظن أن بجعتك البيضاء غراب فاحم !
روميو : إِنَّ حَلَّ الْبَاطِلِ فِي عَيْنِيَّ مَحَلُّ الْإِيمَانِ الصَّادِقِ
فَلْتَسْحَوْنِ عِبْرَاتِي لِجَحِيمِ حَارِقِ

تُرْمَى فِيهِ الْعَيْنَانِ الْكَاذِبَتَانِ
الصَّافِيَتَانِ الصَّابِتَانِ وَتَحْتَرِقَانِ
وَهُمَا مَنْ أُغْرِقَتَا -

٩٠

لَكِنْ مَا مَاتَتْ أَيْهًا - بِالذَّمْعِ الدَّافِقِ
أَفْتَاةُ أَجَلُ مِنْ فَاتَتْنِي ؟
قَدْ رَأَتْ الشَّمْسُ جَمِيعَ الْخَلْقِ وَلَمْ تَرَ أَجَلَ مِنْهَا
مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ خَلَقَ النَّاسَ الْخَالِقُ !

بنفوليو : هراء ! إنك تراها جميلة لأنك لا ترى سواها

٩٥

فلا يقابلها فى كفة العين الأخرى سوى ذاتها
أما إن وَضَعْتَ فى ذلك الميزان البلورى^(٢٥)
ما تحبه فى تلك الفتاة مقابل فتاة أخرى
سأريها لك وهى تتلألأ فى الحفل

فإن من تبدو أجمل الجميلات الآن ، سوف تفقد بهاءها .

١٠٠

روميو : لَا بَأْسَ سَأَذْهَبُ لَكِنْ لَا لِتُرِينِي تِلْكَ الْأُخْرَى
بَلْ كَى أَتَمَلَّى فِتْنَةً مِنْ أَهْوَى !

(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل زوجة كابوليت والمربية)

زوجة كابوليت: أين ابنتي أيتها المربية ؟ أحضرها إلى
المربية : أقسم ببيكارق عندما كنت في الثانية عشرة
لقد طلبت منها الحضور . عجباً أين ذهبت تلك
الفتاة الوديدة ؟ الحملُ الوديع .. الفراشة الرقيقة !
لا قدر الله أن - أين أنت يا جوليت ؟

(تدخل جوليت)

جوليت : ماذا حدث ؟ من ينادى على ؟
المربية : أمك .
جوليت : سيدتي - ها أنذا .. ماذا تريدن ؟
زوجة كابوليت : سأقول لك . (إلى المربية) انصرفي الآن ..

ROMEO AND JULIET

night shall she be fourteen. That shall she, marry; I
remember it well. 'Tis since the earthquake now eleven
years, and she was weaned—I never shall forget it—of all
the days of the year, upon that day; for I had then laid 25
wormwood to my dug, sitting in the sun under the dove-
house wall. My lord and you were then at Mantua—nay, I
do bear a brain! But, as I said, when it did taste the
wormwood on the nipple of my dug and felt it bitter, pretty
fool, to see it tetchy and fall out with the dug! 'Shake', 30
quoth the dove-house. 'Twas no need, I trow, to bid me
trudge. And since that time it is eleven years, for then she
could stand high-lone; nay, by the rood, she could have
run and waddled all about, for even the day before, she
broke her brow, and then my husband—God be with his 35
soul, 'a was a merry man—took up the child. 'Yea,' quoth
he, 'dost thou fall upon thy face? Thou wilt fall backward
when thou hast more wit, wilt thou not, Jule?' And, by my
holidame, the pretty wretch left crying, and said 'Ay'. To
see now how a jest shall come about! I warrant, and I 40
should live a thousand years, I never should forget it.
'Wilt thou not, Jule?' quoth he; and, pretty fool, it stinted,
and said 'Ay'.

LADY CAPULET.

Enough of this. I pray thee hold thy peace.

NURSE

Yes, madam; yet I cannot choose but laugh, to think it 45
should leave crying, and say 'Ay'; and yet I warrant it had
upon it brow a bump as big as a young cockerel's stone—a
perilous knock—and it cried bitterly. 'Yea,' quoth my
husband, 'fall'st upon thy face? Thou wilt fall backward
when thou comest to age, wilt thou not, Jule?' It stinted, 50
and said 'Ay'.

JULIET

And stint thou too, I pray thee, Nurse, say I

NURSE

Peace, I have done. God mark thee to his grace, thou wast
the prettiest babe that e'er I nursed. And I might live to
see thee married once, I have my wish. 55

- أتركينا قليلاً فلا أريد أن يسمعنا أحد . ولكن ..
- ١٠ عودى ! لقد تذكرت .. سوف تسمعين حديثنا .
- تعرفين أن ابنتى كبرت .
- المريية : أقسم إننى أعرف عمرها بالساعات ..
- زوجة كليوليت : لم تبلغ الرابعة عشرة .
- المريية : أراهن بأربع عشرة من أمتانى -
- رغم أنه لم يبق سوى أربع - للأسف -
- ١٥ إنها لم تبلغ الرابعة عشرة بعد .. كم بقى على
- أول أغسطس ؟
- زوجة كليوليت : أسبوعان وعدة أيام .
- المريية : عدة أيام أو عدة ليال .. المهم أنها ستبلغ
- الرابعة عشرة عشية أول أغسطس القادم ..
- كانت هى وموزان يرحمها الله من نفس السن
- ٢٠ وقد انتقلت سوزان إلى رحاب الله
- لم أكن أستحقها ! المهم إنها - كما قلت -
- ستبلغ الرابعة عشرة ليلة أول أغسطس
- نعم .. ستصبح فى تلك السن ، أذكر ذلك جيداً .
- لقد مضى على الزلزال الآن أحد عشر عاماً^(٢٦) .
- ٢٥ وقد فطمتها فى ذلك اليوم . لن أنسى ذلك أبداً -
- ذلك اليوم بالذات من أيام السنة -
- لأننى كنت قد وضعت الشَّيْخَ على نُذْبِي

- وجلست في الشمس بجانب جدار برج الحمام .
 كنت أنت وسيدى مسافرين في مانتوا -
 ٣٠ نعم ، مازال عقلى في رأس ، ولكن - كما قلت -
 عندما ذابت النُشَيْخ على حَلْمَةٍ تَذِي
 وأَحْسَتْ بمرارته - يا للصغيرة العزيزة -
 ليتك شاهدتها وهي تغضب وتترك الثدى في الحال !
 ٣٥ « تحركى ! » صاح برج الحمام ! ولم يكن هناك داع
 فيما أعتقد حتى يأمرنى بالهرب !
 وقد مضى على ذلك الوقت إحدى عشرة سنة !
 كانت تستطيع حينئذ أن تقف وحدها ، وقسمًا بالصليب
 كانت تجرى وتتواثب من حولي
 بل إنها سقطت في اليوم السابق وجرحت جبينها
 ٤٠ وعندها أسرع زوجى - يرحمه الله -
 وكان رجلاً مرحاً - فحمل الطفلة بين ذراعيه
 وقال لها « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟
 سوف تستلقيين على ظَهْرِكَ عندما يكبر عقلك !
 ألن تفعلنى ذلك يا جولى ؟ » وقسمًا بالبتول
 ٤٥ كَفَّتْ العفريئة الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » !
 والآن سوف تُصْبِحُ تلك الفكاهة حقيقة واقعة !
 أؤكد لك أننى لوعشت ألف سنة
 فلن أنسى ذلك مطلقاً « ألن تفعلنى ذلك يا جولى ؟ »
 ٥٠ وعندها كَفَّتْ البلهاء الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » !

زوجة كليوليت : يكفى ذلك .. أرجوك أن تسكتى !

المربية : سمعاً وطاعةً يا سيدتى ... ولكننى لا أملك إلا الضحك

كلما تذكرت كيف كُفْتُ عن البكاء وقالت « بلى »

ومع ذلك فأؤكد لك أن جبينها تورم

وبرز الورم كأنه بيضةً ديك صغير

سَقَطَةٌ خَطِرَةٌ .. وبكت بمرارة

٥٥

وقال لها زوجى « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟

« سوف تستلقين على ظهرك عندما تكبرين !

« ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » فَكُفْتُ عن البكاء وقالت « بلى » .

جوليت : كُنْى أنت أيضاً يا مربيتى !

المربية : انتهينا .. انتهيت ! فليفتح الله عليك !

لقد كنت أجهل طفلةً أرضعتها

وليتنى أعيش حتى أراك فى عُشِّ الزوجية !

هذا هو ما أتمناه !

زوجة كليوليت : الزواج ! الزواج هو الموضوع الذى

أتيتُ للحديث عنه . قولى يا ابنتى جوليت :

٦٥

ما مدى استعدادك للزواج ؟

جوليت : إنه شَرَفٌ لا أَحْلُمُ به .

المربية : شَرَفٌ ؟ لَوْ لَمْ أَكُنْ مرضعتك الوحيدة

لقلْتُ إنك رَضَعْتَ الحكمةَ من ثدى المُرْضِع !

زوجة كايوليت : لِيَكُنْ ! فَكَّرِي الآن في الزواج ! فَحَوَّلْنَا

٧٠ من هُنَّ أَصْغَرُ مِنْكَ فِي فَيرونا -

من ذوات الحسب والنسب .. وقد أصبحن أمهات !
وطبقاً لحساباتي فقد أنجبتيك عندما كنت في عُمرِكَ تقريباً

٧٥ وخلاصة القول إن النبيل باريس تقدم يطلب يَدَكَ .

المرية : رجلُ يافتاق الصغيرة ! يافتاق رجلُ

لم يشهد العالم كله - حقاً ! إنه رجلٌ من الشمع (٢٧)

زوجة كايوليت : لم يشهد صيفُ فيرونا زهرةً مثله !

المرية : حقاً ! زهرة ! قسماً .. زهرةٌ حقيقية !

٨٠ زوجة كايوليت : ماذا تقولين ؟ هل يمكن أن تُحِبِّي السيد الشريف ؟

سوف تشاهدينه في حفل الليلة (٢٨)

فاقرئي كتابَ وَجْهِ باريس الشاب (٢٩)

ستجدين أن قلمَ الجمالِ كتبَ فيه معاني المتعة

فافحصي سطورَه المتناسقة ، وانظري كيف

٨٥ يؤكد بعضها من معاني البعض ،

فإذا صادفك غموضٌ في هذا الكتابَ الجميل

فارجعي إلى الشرح والتفسير في حواشي عينيه

إنه كتابٌ حُبٍّ ثمينٍ لا تُشَدُّ أوراقُه خيوط

وهو حُبٌّ طليقٌ ، لا بد له من غلافٍ يُجَمِّله

٩٠ ومثلها لا تعيش السمكةُ إلا في البحر الذي يجتصنها

لن يتحقق الكمالُ إلا إذا احتضنَ جمالُ المظهرِ جمالَ المخبر (٣٠)

وسوف يكون الكتاب موضع إعجاب الكثيرين
بعد أن يحيط الغلاف الذهبى بقصة الحب الذهبية !
وهكذا سوف تشاركينه كل ما يملك
وبامتلاكه لن تصبحى أقل منه .

٩٥

المربية : لا أقل بل أكبر ! فالمرأة يكبر حجمها حين تتزوج (٣١) .
زوجة كايوليت : قولى إذن باختصار .. هل يمكنك أن تقبلى حب باريس ؟
جوليت : سأطلع إليه حتى أحبه ، إذا كان التطلع يؤدي إلى الحب !
ولكننى لن أسمح بسهم عيني أن ينطلق إلى أبعد
عما تسمح به موافقتك ورضاك !

١٠٠

(يدخل خادم)

الخادم : سيدتى ! لقد حضر الضيوف ، ووضع الطعام على المائدة ، والجميع
يطلبونك ، ويسألون عن سيدتى الصغيرة ، ويلعنون المربية فى غرفة
الطعام ، وكل شىء على قدم وساق !

لابد أن أعود للعمل ، وأرجوكم ألا تتأخروا (يخرج) .

زوجة كايوليت : سوف نأتى خلفك . هيا يا جوليت . الكونت فى انتظارك . ١٠٥

المربية : اذهبى يا فتاتى ! أضيفى سعادة الليل إلى سعادة النهار !

(تخرجان)

المشهد الرابع

(يدخل روميو ومركوشيو وبنفوليو ، وخمسة أشخاص أو
سنة يرتدون أقنعة ، وبعض حامل المشاعل) .

روميو : هل تلقى تلك الخطبة كى نشرح سبب زيارتنا

أم ندخل دون استئذان ؟

بنفوليو : انقضى زمن هذا الكلام الكثير^(٣٢)

لن نصحب معنا من يقوم بدور كوييد

معصوب العينين بمنديل

ويبله قوس خشبي مدهون مثل أقواس التار^(٣٣) ٥

فيخيف السيدات كأنه ناطور يبعث الطيور !

ولن نصحب معنا برولوجا

ليقدمنا بحديث فائر يلقيه غيبا

وهو ينتظر ما يقوله الملقن !

- فليحكموا علينا بأى معيار لديهم
إذ لن نمكث إلا كى نرقص رقصة واحدة
ثم نرحل !
- ١٠ روميو : دعنى أحمل شعلة ! فأنا لا أميل إلى هذا التلكؤ !
أحزاني مظلمة تحتاج إلى النور ! (٣٤) .
مركوشيو : لا ياروميو الرقيق .. لا بد أن ترقص معنا ..
- روميو : كلا كلا .. صدقوني ! إنكم تلبسون أحذية الرقص
١٥ ذات النعال الخفيفة ، أما أنا فنعل ثقيل مثل نفسى
كأنه رصاص يلصقنى بالأرض فلا أستطيع الحركة !
مركوشيو : ولكنك عاشق ! استعرجناحى كيوييد
وحلق بهما بدلاً من أن تقفز مثلنا !
- روميو : لقد غاص نصل سهمه فى أعماقى
فمنعنى أن أحلق بريش جناحيه الخفيف
٢٠ وربطنى إلى الأرض حتى ما أستطيع
أن أقفز خطوة واحدة فوق حزنى الثقيل
بل إن عبء الحب الثقيل يغوص بى فى الأرض .
مركوشيو : ولكنك تغوص فيه فيتحمل ثقلك
وهذا ظلم فادح لذلك المسكين الرقيق .
- ٢٥ روميو : وهل الحب رقيق ؟ إنه خشن ، وقح ، صاخب !
وله وخز مثل الأشواك !

مركوشيو : إذا كان الحب خشناً معك فكن خشناً معه

وإذا نخسك فانخسه تتصر عليه !

أعطني قناعاً أغطي به وجهي

(يلبس قناعاً)

قناع فوق وجهه كالقناع ! وهكذا لن أكثرث

للعيون التي تتأمل وجهي الدميم !

سيحمر خجلاً حاجبائي الكثيفان !

بنفوليو : هيا ! اطرقوا الباب وأدخلوا وعلى الفور

فليبدأ كل منكم في الرقص !

روميو : يكفي حمل الشعلة ! أما أصحاب الفراغ والقلوب الخوالي

فليدغدغوا القش الذي يكسو الأرض بكمعومهم

أما أنا فأفعل ما يقوله المثل القديم^(٣٥)

سأحمل الشمعة وأتأمل ما يدور حولي ،

لم أجد في اللعبة أي جمال ، وقد انتهت منها !

مركوشيو : هراء ! لم ينته إلا الفأر ، كما يقول الشرطي !

فإذا كنت مغروساً في الطين فسوف نتشلك منه

أو (ولا مؤاخلة) إذا كنت مغروساً في الحب

حتى أذنيك . هيا ! إننا نذيب شمع النهار !

روميو : لا .. ليس هذا صحيحاً !

مركوشيو : أعني أننا تأخرنا فأوقدنا المشاعل عبثاً

كأنها مصابيح النهار ! افهم مقصدي فالحكم الصائب

of Romeo and Juliet.

Liv.

Five times in that, ere once in our fine wits.

Ro. And we meane well in going to this Mask,
But tis no wit to go.

Mer. Why, may one a ke?

Rom. I did eanpt a dreame to night.

Mer. And so did I.

50

Ro. Well what was yours?

Mer. That dreamers often lie.

Ro. In bed asleep while they do dream things true.

Mer. O then llee Queene Mab hath bin with you:

She is the Fainies mid wife, and she comes in shape no bigger the
an Agot stone, on the forefinger of an Alderman, drawne with
a teeme of little ottame, ouer mens noses as they lie asleep: her
wagge, o spokes made of log spinners legs: the couer, of the wings
of Grathoppers, her traces of the smallest spider web, her collors
of the moonshines watty beams, her whip of Crickees bone, the
lash of Philome, her waggoner, a small grey coated Gnat, not
half so big as a round hile worrne, prickt from the lazie finger of
a man. Her Chariot is an emptie Haselet nar, Made by the loyner
Squirrel or old Grub, time out amind, the Fairie Coachmakers
and in this state she gallops night by night, thogh louers brains,
and then they dreame of loue. On Cou-tiers knees, that dreame
on Curties strait ore Lawyers fingers who strait dreame on fees,
ore Ladies lips who strait ore kisses dream, which ore the angrie
Mab with blisters plagues, because their breath with sweete
meates tainted are. Sometime she gallops ore a Courtiers nose,
and then dreames he of smelling out a sure: and sometime comes
she with a tithpigs tale, tickling a Persons nose as a lies asleepe,
then he dreams of an other Benefice. Sometime she driueh ore
a souldiers neck, and then dreames he of cutting forr ain throates,
of breaches, ambuscados, Spanish blades: Of heathis five fadome
deepe, and then anon drums in his eare, at which he starts and
wakes, and being thus frightened, sweares a praier or two, & sleeps
again: this i: that very Mab that plats the manes of hoises in the
right: and hakes the Elklocks in foule fluttish haires, which
once entangled, much misfortune bodes.

55

60

65

70

75

80

85

90

C 2

This

يعتمد على حسن الفهم أكثر مما يعتمد على الحواس الخمس .

روميو : مقصدنا حسن في الذهاب إلى الحفل

وإن كان الذهاب لا يدل على حكم صائب !

مركوشيو : ولماذا من فضلك ؟

روميو : لأنني رأيت حلمًا البارحة !

مركوشيو : وأنا أيضًا !

٥٠

روميو : وماذا رأيت ؟

مركوشيو : الحالمون غالبًا ما يكذبون !

روميو : أثناء النوم فقط ! لكنهم يرون الحقائق !

مركوشيو : إذن فقد زارتك بالأمس المليكة « ماب » (٣٦)

تلك التي تولد الأطفال عند الجنان

ولا يزيد حجمها عن حبة العقيق

٥٥

في خاتم منم في أصبع العميد ؟

وفوق أنف كل نائم وحيد

تمر في مركبة من قشر بندقة

تجرها الذرات مؤتلفة

نجارها السنجاب أو يرقه

٦٠

فهما اللذان تخلصا منذ الأزل

في مركبات الجنان !

عجلاتها .. أسلاكها من أزجل العناكب الطويلة

وغطاؤها من بعض أجنحة الجراد

- ٦٥ ولجأها مِنْ خَيْطِ يَتِّ عَنكَبٍ صَغِيرٍ
أَطَوَّقَهَا أَشِيعَةً سَالَتْ مِنَ الْبَدْرِ الْمُنِيرِ
وَسَوَّطَهَا مِنْ عَظَمِ جُنْدُبٍ صَغِيرٍ طَرَفُهُ مِنَ الْحَرِيرِ
مَرْكَبَةٌ تَقُودُهَا بَعُوضَةٌ فِي مِعْطَفٍ رَمَادِي
وَلَا يَزِيدُ حَجْمُهَا عَنْ نِصْفِ دُودَةٍ صَغِيرَةٍ
تُزِيلُهَا الْكَسُولُ مِنْ أَضْبُعِهَا (٣٧)
وَهَكَذَا فِي هَذِهِ الْأَنبِيَةِ الْمُنْمَقَةِ
٧٠ نَحْبُ فِي خَوَاطِرِ الْعُشَّاقِ كُلِّ لَيْلَةٍ
فَيَحْلُمُونَ بِالْغَرَامِ !
وَفَوْقَ أَرْجُلِ الرُّجَالِ فِي الْبَلَاطِ -
كَيْ يَحْلُمُوا بِالْأَنْجَنَاءِ !
وَرُبَّمَا مَرَّتْ عَلَى أَصَابِعِ الْمُحَامِي كَيْ يَرَى
حُلْمَ الْأَجُورِ الْبَاهِظَةِ
وَرُبَّمَا مَسَّتْ شِفَاهَ الْحَامِلَاتِ بِالْقَبْلِ
لَكِنَّا تَسْتَأْ مِنْ طَعْمِ الْحَلَاوَةِ الَّتِي يَشِيْعُ فِي أَنْفَاسِهِنَّ
وَعَالِيَا مَا تَبْتَلِيهَا بِالْبُثُورِ !
٧٥ وَرُبَّمَا مَرَّتْ عَلَى أَنْفِ وَزِيرٍ كَيْ يَشْمَ رَوْحَ مَظْلَمَةٍ (٣٨)
(يَخْرُجُ مِنْهَا بِعُمُولَةٍ !)
أَوْ رُبَّمَا تَأْتِي بِذَيْلِ خَنْزِيرٍ كَبِيرٍ
كَيْ تُدْغِغَ أَنْفَ قَيْسٍ شَرِّهِ
٨٠ حَتَّى يَرَى حُلْمَ الْمَزِيدِ مِنَ الْعَطَايَا !

أو ربما مَرَّتْ على جَيْدِ المَقَاتِلِ فانتفى
يَشْتاقُ أنْ يَجْتَزَّ أعناقَ الأعادي
وياختراقِ كُلِّ سُورٍ أو كمينٍ .. والتَّمَاعِ المَهْدِ (٣٩) |
وبالشَّرابِ في كُثُوسٍ عَمَقُها خَمْسَةُ أَذْرَعٍ
وَعِنْدَمَا تَعْلُو طُبُولُ الحَرْبِ في أذُنَيْهِ
فَيَهْبُ في فَرْعٍ لِيَتَلَوَّ دَعْوَةً أو دَعْوَتَيْنِ
ويعودُ للنَّومِ الهَيَّاءِ | هَلِي إِذْنُ « مَابْ » الَّتِي
تُضَفِّرُ الخُصَلَاتِ في شَعْرِ الخَيُولِ إِذَا أَتَى اللَّيْلُ البَهِيمُ
وَتَعْقِدُ العُقَدَ الصَّغِيرَةَ في شُعُورِ العَاهِرَاتِ
فَإِنْ فَكَّكْنَ شُعُورَهُنَّ أَتَتْ بِشَرٍّ مُسْتَطِيرًا |
هَلِي هِيَ الشَّمْطَاءُ تَأْتِي لِلْبَنَاتِ إِذَا رَقَدْنَ على السَّرِيرِ
حَتَّى تُعَلِّمَهُنَّ فَنَّ الحَمَلِ أَوَّلَ مَرَّةٍ
كَيْمَا يُجِدْنَ تَحْمِلَ الألامِ .
هَلِي هِيَ الجَنِيَّةُ -

روميو : يَكْفِي يَكْفِي يا مَرْكُوشيو .. ذَاكَ كَلَامٌ فارغٌ !
مَرْكُوشيو : هَذَا صَحيحٌ إِذْ أَنَا أَحكى عَنِ الأَحْلَامِ
وَمَنْ مِنْ بَنَاتِ كُلِّ دِفْنٍ عَاطِلٌ
أَمَّا أبُوهُنَّ فَوَهُنَّ باطلٌ

كَيَانُهُ مِثْلُ الهَوَاءِ في رَهَافَتِهِ
لَكِنَّهُ أَشَدُّ مِنْ رَبِّ الرِّيحِ في ثَقَلِهِ
ذَاكَ الَّذِي يَسْعَى لِأَحْضَانِ الشَّمَالِ البَارِدَةِ

ROMEO AND JULIET

Begot of nothing but vain fantasy,
Which is as thin of substance as the air 100
And more inconstant than the wind, who woos
Even now the frozen bosom of the north,
And, being angered, puffs away from thence,
Turning his face to the dew-dropping south.

BENVOLIO
This wind you talk of blows us from ourselves: 105
Supper is done, and we shall come too late.

ROMEO
I fear too early, for my mind misgives
Some consequence, yet hanging in the stars,
Shall bitterly begin his fearful date
With this night's revels, and expire the term 110
Of a despised life closed in my breast,
By some vile forfeit of untimely death.
But he that hath the steerage of my course
Direct my sail. On, lusty gentlemen.

BENVOLIO
Strike, drum. *Exeunt*

SCENE 5

(The hall in Capulet's house)

Romeo and the other Maskers stand at one side of the stage. Enter two Servingmen

1 SERVINGMAN
Where's Potpan, that he helps not to take away? He shift a
trencher? He scrape a trencher?

2 SERVINGMAN
When good manners shall lie all in one or two men's
hands, and they unwashed too, 'tis a foul thing.

3 SERVINGMAN
Away with the joint-stools, remove the court-cupboard,
look to the plate. Good thou, save me a piece of
marchpane, and, as thou loves me, let the porter let in
Susan Grindstone and Nell. *(He calls)* Antony and
Potpan!

لَكِنَّهُ يَلْقَى الصُّدُودَ فَيَسْتَدِيرُ مُغَاظِبًا نَحْوَ الْجَنُوبِ
حَيْثُ الرِّضَا وَتَسَاقُطُ الْأَنْدَاءُ فِي كُلِّ الدُّرُوبِ !

بنفوليو : طارت بنا تلك الرياح دون أن ندرى :

١٠٥

إذ فاتنا وقت العشاء ! بل ضاعت الحفلة !

روميو : بل نحن بكّرنا كثيراً يا صحاب !

فالآن أوجسُ خيفةً

مما تُخبئه الطوائعُ في غدي

قدّر رهيبٌ بعد هذا الحفلِ زمنُ الموعدِ

ولسوفَ يغشى بالمرارةِ قصتي

حتى نهايةِ عمري المخبوسِ بينَ جوانحي

عمرٌ يضيقُ بما بينه

فأموتُ قبلَ زمانيه

يا من توجّه دفتي

أصلحَ شراعَ سفيني

هيا بنا فخرَ الرجالِ

بنفوليو : الطبلُ يا طبال !

(يتجولون في المسرح (ويستحون جانباً))

المشهد الخامس

(يدخل الخدم وعلى صدورهم القوط)

- الخدام ١ : أين بوتبان ؟ لماذا لا يساعدنا في تنظيف المائدة ؟
ولكن لا .. هل يرفع هو طبقاً ؟ هل يمسح هو طبقاً ؟ (٤٠)
- الخدام ٢ : إذا اجتمعت الأخلاق الحسنة كلها في أيدي رجل أو رجلين ،
وكانت هذه الأيدي قدرة ، فهذا هو الشر بعينه .
- الخدام ١ : ارفع هذه الكراسي ، وأزح هذه النملية ، وحافظ على طقم ه
الفضية . واسمع يا صديقي احتفظ لي بقطعة من فطير اللوز ،
ومادمت تحبني فقل للبواب أن يسمح لسوزان جرايندستون
بالدخول مع نيل
- (يخرج الخدام ٢)

أنت يا أنطون ويا بوتبان !

(يدخل خادمان آخران)

الخادم ٣ : نعم هنا حاضر !

١٠

الخادم ١ : إنهم يبحثون عنك ويطلبونك ، ويسألون عنك ويريدونك في الغرفة الكبيرة .

الخادم ٤ : لا نستطيع أن نكون هنا وهناك في نفس الوقت . اجتهدوا أيها

الأصدقاء ! مزيداً من النشاط ! ما أسعد من يكتب له البقاء !

(يتراجعون إلى الخلف)

(يدخل كايوليت وزوجته وجوليت وتيالت ، وخادمه ، والمربية

وجميع الضيوف والنساء لملاقة لابسى الأقنعة) .

كايوليت : مرحباً بكم أيها السادة ! ستراقصون السيدات ،

١٥

إذا لم يكن في أقدامهن كاللوا ! يا جيلات !

من التي سترفض الرقص الآن ؟ أما من تتدلل

فأقسم أن لديها كاللوا ! هل أصبت الهدف ؟

مرحباً بكم أيها السادة ! كنت مثلكم ذات يوم

أرتدى قناعاً وأحكى قصة هامسة في أذن حسناء

٢٠

فأدخل عليها السرور ! لقد مضى ذلك اليوم ولن يعود !

مرحباً بكم أيها السادة . هيا أيها العازفون .. اعزفوا !

(تعزف الموسيقى)

أفسحوا مكاناً ! أفسحوا المكان ! وإلى الرقص يا بنات !

(يرقص الجميع) ٢٥

مزيدياً من الضوء أيها الأوغاد وإرفعوا هذه الموائد
وأطفئوا النار ، فقد زادت حرارة البهو عما نحتمل !
(إلى نفسه) آه يا ولد ! ما أجمل هذه التسلية غير المتوقعة !
(إلى ابن عمه) لا بأس لا بأس تفضل بالجلوس يا ابن العم
الكريم !

٣٠ إذ مضى زمن الرقص لنا ! هل تذكر آخر مرة
لبسنا فيها أقنعة معاً ؟

كابوليت ٢ : والله .. منذ ثلاثين سنة !

كابوليت : لا لا يا رجل ! ليس إلى هذا الحد !

كان ذلك في حفل زفاف لوشتيو

٣٥ وعندما يحل عيد العنصرة القادم

يكون قد مضى على ذلك خمس وعشرون سنة !

كابوليت ٢ : بل أكثر بل أكثر ! فابنه أكبر من ذلك
إنه في الثلاثين !

كابوليت كيف تقول ذلك ؟ إن ابنه كان قاصراً منذ عامين !

روميو : (إلى أحد الخدم) من تلك الفتاة التي تضع يدها الثمينة في يد

٤٠ ذلك الفارس ؟

الخدم : لا أعرف يا سيدي !

روميو : بل إنها تُعَلِّمُ الأضواء كيف يَسْطَعُ الضياء !

٤٥ لَقَدْ تَدَلَّتْ فَوْقَ خَدِّ اللَّيْلِ مِثْلَ جَوْهَرَةٍ

لِلْأَلَاءِ فِي أُذُنِ بِنْتِ حَبَشِيَّةٍ

- جَمَاهَا الثَّمِينُ نَفْحَةً مِنَ السَّمَاءِ
وَلَا يَجُوزُ أَنْ تَمْسَهُ يَدُ الْبَشَرِ !
كَأَنَّهَا حَمَامَةٌ يَبْضَاءُ وَالنِّسَاءُ حَوْلَهَا مِنَ الْغُرَبَانِ
وَعِنْدَمَا تَنْفُضُ تِلْكَ الرُّقْصَةَ
سَأَرْقُبُ الْمَكَانَ حَيْثُ كَانَتْ وَاقِفَةً
كَيْمَا أَبَارِكَ الْكَفَّ الْخَشِيبُ .. بِلَمْسَةٍ مِنْ يَدِهَا !
هَلْ ذَاقَ قَلْبِي الْحُبَّ قَبْلَ الْآنَ ؟ أَنْكَرُهُ يَا بَصْرِي !
أَنَا مَا رَأَيْتُ رُؤْيَى الْجَمَالِ الْحَقِّ قَبْلَ اللَّيْلَةِ !
تيالت : هذا صوتُ أحدِ أبناءِ مونتاجيو ! أعطني السيفَ يا غلام !
كيف يجرؤُ العبدُ على المجيء هنا
مرتدياً قناعاً مضحكاً ليسخر ويتهكم على حفلنا ؟
قَسَمًا بِحَسْبِ الْأُسْرَةِ وَنَسَبِهَا
خَلَالَ إِنَّ وَكَزْتَهُ فَقَضَيْتَ عَلَيْهِ !
كايوليت : ماذا حدث يا ابنِ الأسيرة ؟ ما هذه الثورة ؟
تيالت : هذا ياعمى فرد من أسرة مونتاجيو
وهو عدو لنا ! وَغَدَّ أَقَى إِلَيْنَا حَاقِداً
حتى يسخر من حفلتنا الليلة
كايوليت : أهو الشاب روميو ؟
تيالت : أجل روميو الوغد !
كايوليت : اهدأ يا ابن العم ودعه لحاله
فهو ذو سلوك فاضل مهذب

والحق إن فيرونا تفخر بأنه
 شاب فاضل ومترن . ولا أقبل
 إهانتة في منزلى ولو أعطيت ثروات المدينة
 كن حليماً إذن ولا تلتفت إليه
 ٧٠ فإرادق - إن كنت تحترم إرادق -
 هى أن تكون منصفاً في سلوكك
 وأن تتخلى عن هذا العبوس
 الذى لا يلائم حفلنا !

تيالت : بل يلائمه حين يكون هذا الرغد بين الضيوف
 لن أحملة !
 ٧٥ كابيوليت : بل ستحملة ! ماذا حدث أيها الغلام السليط ؟
 قلت لن يتعرض له أحد ! من رب المنزل هنا ؟
 أنا أم أنت ؟ إنتهى الأمر ! لن تتحملة حقاً !
 غفرانك يارب ! هل تريد إثارة شغب بين الضيوف ؟
 ٨٠ تريد أن تطلق لتهورك العنان وتصبح رجل الساعة ؟
 تيالت : ولكن ياعمى هذا عار .
 كابيوليت : هراء هراء ! أنت غلام سليط ! أهو عار حقاً ؟
 إن هذا السلوك قد يؤثر في ميراثك -
 ويبدى تحقيق ذلك ! كان لابد أن تعارضنى !
 (إلى الضيوف) نعم نعم حان الوقت ! كلام جميل
 ٨٥ يا أحبائى ! - أنت مغرور طائش ! ابتعد !

اسكت وإلا - مزيداً من الضوء ! - ألا تحجل ؟
 سوف أسكتك بنفسى - عجباً لك ! مزيداً من الحركة يا أحباب !
 تيبالت : إن إرغامى على الصبر مع الغضب الجائع فى صدرى
 يجعلنى أرتعد وأتمزق بين لقائهما وفراقهما !
 ٩٠ سوف أمضى الآن ، ولكن تطفله على حفل الليلة
 الذى يذيقه الحلاوة فيما يبدو الآن ، سوف يذيقه
 أمرٌ ضروب المرارة فيما بعد .

(يخرج)

روميو : (إلى جوليت)
 ٩٢ عَفْواً لَيْتَ كَانَتْ يَدَى تِلْكَ الْأَيْمَةِ
 قَدْ مَسَّتْ الْحَرَمَ الْمُقَدَّسَ فِى يَدَيْكَ فَدُنُسَتْهُ
 فَلَرُبَّمَا لِي أَنْ أُزِيلَ خَطِيئَةَ بِخَطِيئَةِ غُذْبَةٍ
 إِذْ أَنْ لِي شَفَتَيْنِ كَالْحُجَّاجِ حَمْرَاوَانِ مِنْ قَرْطِ الْحَجَلِ
 وَهُمَا إِذَا طَبَعَا هُنَالِكَ قُبْلَةً مُسْتَعْدْبَةً
 ٩٥ فَلَرُبَّمَا مَحَوَا خُشُونَةَ مَلْمَسِ الْأَيْدَى
 جوليت : يَا أَيُّهَا الْحَاجُّ الْكَرِيمُ ظَلَمْتَ كُلَّ الظُّلَمِ رَاحَتَكَ
 فَهِيَ الَّتِى أَبَدَتْ خَلَاقَ الْعَابِدِينَ
 وَكُلُّ قَدِيسَاتِنَا هُنَّ أَيْدٍ لَاتْنِ تَمْسُهَا أَيْدَى الْحَجِيجِ
 وَفِي تَلَامُسِ الْكَفِّينِ لِلْحُجَّاجِ قُبْلَةٌ مُقَدَّسَةٌ .
 ١٠٠ روميو : لَكِنْ أَمَا لِلْحَاجِّ وَالْقَدِيسَةِ الْمَثَلَى شِفَاهُ ؟
 جوليت : بَلَى يَا حَاجُّ لَكِنْ يَقْتَصِرُونَ عَلَى الصَّلَاةِ !

- روميو : فَلْنَجْعَلِ الشُّفَاةَ يَا قَدِيسَتِي الْعَزِيزَةَ
تَفْعَلُ مَا تَفْعَلُهُ الْأَيْدِي
فَهَا هُمَا تُصَلِّيَانِ لَكَ .. وَتَرْجُوَانِ أَنْ تُجِيبِي
كَمْ لَا يَحُلُّ الْيَأْسُ فِي قَلْبِ يَقِينِي
- جوليت : لَكِنْ قَدِيسَاتِنَا لَا تَتَحَرَّكُ
حَتَّى وَلَوْ سَمِعَتْ دُعَاكَ .
- روميو : وَإِذْنُ فَلَا تَتَحَرَّكِي .. حَتَّى أَنَا لَثَوَابِيَةِ
وَتُزِيلُ قُبْلَةَ ثَغْرِكَ الْبَسَامِ أَثَارَ الْخَطِيبَةِ مِنْ فَمِي
١٠٥ (يقبلها)
- جوليت : نَقَلْتُ إِلَى شَفَتِي خَطِيبَةَ ثَغْرِكَ !
- روميو : خَطِيبَةُ مَنْ مَبْسَمِي ؟ مَا أَعَذَّبَ الْإِثْمَ الَّذِي دَعَوْتَنِي إِلَيْهِ !
هَيَّا أَعِيدِي لِي خَطِيبَتِي !
(يقبلها مرة أخرى)
- جوليت : لَقَدْ قَبَّلْتُ طَبَقًا لِلْأُصُولِ .
- المربية : سِيدُكَ .. أَمَكِ تَرِيدُ أَنْ تَتَحَدَّثَ مَعَكَ .
١١٠ روميو : وَمَنْ هِيَ أَمَهَا ؟
- المربية : عَجَبًا أَيُّهَا الشَّابُّ ! إِنَّهَا رُبَّةُ هَذَا الْمَنْزَلِ
سَيِّدَةٌ كَرِيمَةٌ عَاقِلَةٌ فَاضِلَةٌ !
لَقَدْ أَرْضَعْتَ إِبْنَتَهَا الَّتِي كُنْتَ تَتَحَدَّثُ مَعَهَا
١١٥ وَتَذَكُرُ أَنَّ مِنْ يَسْتَطِيعُ الْفَوْزَ بِهَا
سَيَفُوزُ بِأَمْوَالِ طَائِلَةٍ !

- روميو : أهى من أسرة كايوليت ؟ يا للثمن الفادح !
أصبحت مديناً بحياتي لعدوى !
- بنفوليو : هيا بنا نخرج .. لقد بلغ الحفل ذروته ..
- روميو : حقاً ! هذا ما أخشاه .. إذ ستزداد متاعبى ..
- كايوليت : لا أيها السادة ! لا تستعدوا للخروج الآن .. ١٢٠
مازال أمامنا بقية يسيرة من الحلوى ..
- (يهمسون فى أذنه)
- أهذا هو الأمر حقاً ؟ إذن تقبلوا شكرى جميعاً
شكراً لكم أيها الشرفاء وتصبحون على خير .
مزيداً من المشاعل هنا - هيا ! ثم نأوى إلى الفراش .
- آه يا ولد ! قسماً بالجن لقد تأخرنا .. ١٢٥
سأوى إلى الفراش ..
- (يخرج الجميع ما عدا جوليت والمربية)
- جوليت : تعالى يا مربيتى .. من ذلك الشاب ؟
- المربية : ابن تيريو العجوز ووارثه .
- جوليت : ومن الذى يخرج الآن من الباب .
- المربية : مهلاً .. أعتقد أنه الشاب بتروكيو . ١٣٠
- جوليت : ومن الذى يسير خلفهم ولم يشأ أن يرقص .
- المربية : لا أعرف .
- جوليت : إذن فاسألى عن اسمه - وإذا كان متزوجاً
فالأحرى بقبرى أن يصبح فراش عرسى .

المربية : اسمه روميو، من أسرة مونتاجيو

١٣٥

الابن الوحيد لعدوكم الأكبر .

جوليت : أفهذا حبي الأوحده؟

من صلب عدوى الأوحده؟

لَمْ أَكْ أَعْرِفُ حِينَ رَأَيْتُ الْأَمَلَا

وَالْآنَ عَرَفْتُ وَقَدْ سَبَقَ السَّيْفُ الْعَدَلَا

ذَا مَوْلِدُ حُبٍّ يُنْذِرُ بِالشَّرِّ الْمَحْتَمِ

إِذْ كُتِبَ عَلَى غَرَامٍ عَدُوٌّ مَذْمُومٌ .

١٤٠

المربية : ما هذا؟ ما هذا؟

جوليت : أغنية حفظتها الآن

من شخص رقصت معه .

(نداء من الداخل : جوليت ...)

المربية : حالاً حالاً !

هيا بنا نخرج من هنا ... خرج الضيوف كلهم .

(تخرجان)

تدخل الجوقة (٤١)

الآن يرقدُ سالفُ الشَّوقِ المُهْدَمِ في فراشِ المَوْتِ

والحُبُّ ذاك الشابُّ يَفْغَرُ فاهُ في لَهْفٍ لَكِي يَرِثُهُ ٤٢ ١٤٥

أما الجميلةُ التي كان المُحِبُّ يثْنُ من صُدُودِها

بَلْ كَادَ أَنْ يَمُوتَ في سَبِيلِها

فَلَمْ تَعُدْ جميلةً إنْ قُورِنَتْ بجوليت الرَّهيفةُ

فَالآنَ رُومِيو قَدْ غَدَا صَبًا وَمَعشُوقًا مَعَا
 فَكِلَاهُمَا سَحَرْتَهُ آيَاتُ الْجَمَالِ وَفَتْنَتُهُ !
 لَكِنَّهُ لَا بُدَّ أَنْ يَشْكُو إِلَى بِنْتِ الْأَعَادِي مَا يُعَانِيهِ الْحَبِيبُ ١٥٠
 وَكَذَا عَلَيْهَا أَنْ تُخَلِّصَ حُلُو طُعْمِ الْحُبِّ مِنْ شِصٍّ رَهِيْب !
 لَكِنَّهُ أَيْضًا عَدُوٌّ فِي عُيُونِ الْعَاشِقَةِ
 وَلِذَا فَلَيْسَ بِقَادِرٍ أَنْ يَخْلِفَ الْإِيمَانَ
 وَكَذَاكَ فَهِيَ عَلَى عَمِيقِ غَرَامِهَا
 لَا تَسْتَطِيعُ لِقَاءَ عَاشِقِهَا الْجَدِيدِ بَأًى وَقْتُ أَوْ مَكَانَ ١٥٥
 لَكِنْ مَشْبُوبَ الْغَرَامِ يُهَيِّئُ الْقُوَّةُ
 وَالذَّهْرُ يَخْنُو كَمَا يُهَيِّئُ الْوَسِيلَةُ
 فَإِذَا اللَّقَاءُ حَقِيقَةٌ
 شَذَبَتْ بِمَغْسُولِ السُّعَادَةِ مَا اعْتَزَّاهَا مِنْ صِعَابِ .



الفصل الثانى

المشهد الأول

(يدخل روميو وحده)

روميو : كَيْفَ أَمْضَى بَيْنَنَا قَلْبِي هُنَا ؟ لَا !
فَلْتَعُدْ يَا أَيُّهَا الصُّلْصَالُ يَا جَسَدِي وَتُشْ عَنْ قُؤَادِكَ !
(يخرج روميو)
(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

بنفوليو : رُومِيو رُومِيو يَا بَنَ الْعَمِّ يَا رُومِيو !
مركوشيو : رُومِيو عَاقِل !
قَسَمًا قَدْ عَادَ إِلَى الْبَيْتِ وَنَامَ !
بنفوليو : لَا بَلْ جَرَى إِلَى هُنَا . . . وَاعْتَلَى سُورَ الْبُسْتَانِ !
نَادِهِ يَا مِرْكُوشِيو .



مركوشيو : بَلْ أَسْتَحْضِرُهُ بِالسَّحَرِ !

يَا رُومِيُو ! بِاسْمِ التَّرَوَاتِ ! يَا مَجْنُونُ ! بِاسْمِ الصَّبَوَاتِ !

يَا عَاشِقُ ! فَلْتَظْهَرْ فِي صُورَةِ زُفْرَةٍ ! يَكْفِينِي !

قُلْ بَيْتًا مِنْ شِعْرِ الْعُشَّاقِ ... يُرْضِينِي !

اصْرُخْ قُلْ « يَا وَيْلِي » أَوْ قَافِيَةً مِثْلَ « حَبِيبِي » وَ « نَصِيبِي » ! ١٠

قُلْ لِصَدِيقَتِنَا فِينُوسَ قَوْلًا حَسَنًا !

دَلِّلْ وَارِثَهَا - ذَاكَ الطُّفْلَ الْأَعْمَى - بِالْأَلْقَابِ الْحُلُوءِ

قُلْ يَا إِبْرَاهَامُو كَيُوبِيدُ ! يَا مَنْ أَطْلَقْتَ السُّهْمَ النَّافِذَ^(٤٢)

فَأَصَابَ قُوَادَ الْمَلِكِ كُوفِيْتُوا بِهِوَى بِنْتِ الشُّحَّادِينَ !

لَا يَسْمَعُنِي ، لَا يَتَكَلَّمُ ، لَا يَتَحَرَّكُ ! ١٥

يَتَصَنَّعُ مِثْلَ الْقِرْدِ الْمَوْتِ ؟ سَأَحْضِرُ رُوحَهُ !

أَدْعُوكَ بِقُوَّةِ رُوزَالَيْنِ ! بِبَرِيقِ الْعَيْنَيْنِ وَجَبْهَتَيْهَا الشَّمَاءِ

وَبِشَفَتَيْهَا الْقَانِئَتَيْنِ وَبِالْقَدَمِ الْهَيْفَاءِ

بِالسَّاقِ الْمُعْتَدِلَةِ وَالْفَخْدِ الرَّجْرَاجِ

وَبِمَا جَاوَرَهُ مِنْ أَصْقَاعِ^(٤٣) ٢٠

أَنْ تَظْهَرَ لِي فِي صُورَتِكَ الْأُولَى !

بنفوليو : إِنْ سَمِعَكَ رُومِيُو فَسَيَغْضَبُ مِنْكَ !

مركوشيو : لَا يُمَكِّنُ أَنْ يَغْضَبَ مِنْ هَذَا ! بَلْ يَغْضَبُ

إِنْ أَنَا أَحْضَرْتُ غَرِيبًا فِي دَائِرَةِ الْمَعْشُوقَةِ

رُوحًا مِنْ نَوْعٍ آخَرَ ، فَانْتَصَبَ هُنَالِكَ ٢٥

حَتَّى تَصْرِفَهُ وَيَنَامَ ! ذَلِكَ يَدْعُو لِلضُّيقِ !

- أَمَّا اسْتِدْعَائِي رُوحَ صَدِيقِي
فَبَرِيءٌ وَشَرِيفٌ ! وَأَنَا بِاسْمِ حَبِيبَتِي
أَرْجُو أَنْ أَجْعَلَهُ يَتَتَّبِعُ أَمَامِي لَا أَكْثَرُ !
بنفوليو : هَيَّا بِنَا ! لَقَدْ اخْتَفَى فِي هَذِهِ الْأَشْجَارِ
كَيْمَا يُخَالِطُهُ نَدَى اللَّيْلِ الْبَهِيمِ !
فَغَرَامُهُ أَغْمَى وَأَفْضَلُ مَا يُنَاسِبُهُ الظَّلَامُ .
مركوشيرو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ هُنَا أَغْمَى فَلَسَوْفَ يَجِدُ عَنِ الْمَرْمَى
وَإِذَنْ فَلْيَجْلِسْ صَاحِبُنَا تَحْتَ الشَّجَرَةِ
وَيَمْنَى النَّفْسَ بِأَنْ تُصْبِحَ مَعْشُوقَتُهُ ثَمَرَةً
يَمَّا تَدْعُوهُ ذَوَاتُ اللَّهِو فَمِ الزُّهْرَةُ !
رُومِيو ! لَيْتَ حَبِيبَتِكَ فَمِ الزُّهْرَةُ
كَيْ تُصْبِحَ أَنْتَ الْكُثْمُرَى !
سَأَقُولُ مَسَاءَ الْخَيْرِ وَأَوِي لِفِرَاشِي الدَّافِئِ
فَفِرَاشُ خَلَائِكَ أَبْرَدُ مِنْ أَنْ يَجْلِبَ لِي النَّوْمُ
هَلَا مَضَيْنَا مِنْ هُنَا ؟
بنفوليو : فَلْنَمْضِ إِذَنْ ! عَبَثًا أَنْ نَطْلُبَ مَنْ يَتَعَمَّدُ أَنْ يَتَخَفَّى !
(يخرج) (مع مركوشيرو)

المشهد الثانى

(يتقدم روميو) (٤٤)

روميو : مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الْجِرَاحِ
يَسْخَرُ مِنَ النَّدُوبِ ! (٤٥)

ما ذلك النُّورُ الذِّى يَنسَابُ عَبْرَ النَّافِذَةِ ؟
قُلْ إِنَّهُ الْمَشْرِقُ لَآخُ

قُلْ إِنَّهَا جُولِيْتُ بَلْ شَمَسُ الصَّبَاحِ
هَيَّا اسْطِغِي شَمْسِي الْجَمِيلَةَ وَاتَّحِقِي الْبَذَرِ الْحَسُودِ
لَقَدْ بَدَا الشُّحُوبُ فِي مُحْيَاةِ الْعَلِيلِ أَسْفَا
إِذْ إِنَّ إِيَّاهُ رَاهِبَاتِهِ فَاقَتْهُ حُسْنًا (٤٦)
فَلْتَتَرَكِيهِ إِذَنْ لِأَنَّهُ يَغَارُ مِنْكَ



بَلْ إِنَّ أَثْوَابَ الْعَذَارَى ذَاتُ لَوْنٍ أَصْفَرٍ سَقِيمٍ
فَلْتَخْلَعِي ذَاكَ الرِّدَاءَ لِأَنَّهُ ثَوْبُ الْغَبَاءِ! (٤٧)

(تظهر جوليت في مكان مرتفع كأنما في نافذة)

١٠ هَا ذِي فَتَاتِي ! إِنَّهَا حَبِيبَتِي !
وَلَيْتَهَا تَعْرِفُ أَنَّهَا حَبِيبَتِي !
تَكَلَّمْتُ لَكُنِّي لَا أَسْمَعُ الْكَلَامَ
لَا بَأْسَ عَيْنَاهَا تُخَاطِبُنِي ! سَأُجِيبُهَا
تَاللَّهِ مَا أَشَدَّ جُرْأَتِي ! فَإِنَّهَا لَيْسَتْ نُوجَّهُ الْكَلَامَ لِي
١٥ نَجْمَانِ مِنْ أَهْبَى كَوَاكِبِ السَّمَاءِ
تَرَكَا مَكَانَهُمَا فِي بَعْضِ شَأْنِهَا
وَتَوَسَّلَا لِحَبِيبَتِي

أَنْ أَرْسِلِي الْعَيْنَيْنِ كَيْ يَتَلَّأ لَا حَتَّى نَعُودَا
مَاذَا يَكُونُ الْحَالُ إِنْ تَبَادَلَا الْمَوَاقِعَا ؟
لَسَوْفَ يَطْفِئُ نَوْرُ خَدَّهَا عَلَى ضِيَاءِ الْكُوكُبَيْنِ
٢٠ مِثْلَ الصُّبْحِ يَطْمِسُ الْمِصْبَاحُ ! أَمَّا عُيُونُهَا
فَسَوْفَ يَنْسَابُ الضِّيَاءُ مِنْهَا لِيَمْلَأَ الْهَوَاءَ
حَتَّى تُشَقِّقَ الطُّيُورُ ظَانَّةً أَنَّ النَّهَارَ لَاحَ
انْظُرْ إِلَيْهَا كَيْفَ تَسْنُدُ خَدَّهَا فِي كَفِّهَا !
يَا لَيْتَنِي قُفَّازَهَا حَتَّى أَلَامِسَ خَدَّهَا !

جوليت : واهآ لي !

٢٥ روميو : (جانباً) لَقَدْ تَكَلَّمْتُ !

تَكَلِّمِى تَكَلِّمِى يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ الرَّاغِبُ الْوَضَاءُ
فَأَنْتِ تَسْطَعِينَ وَسَطَ اللَّيْلِ فِي السَّمَاءِ
كَمُرْسَلٍ مُجْنَحٍ يَطُوفُ فَوْقَ الْأَرْضِ
يَبْهَرُ الْعُيُونُ وَهُوَ يَمْتَطِي مَتْنِ الْهَوَاءِ
أَوْ أَنَّهُ عَلَى السَّحَابِ الْوَيْدَةِ
يَمُرُّ نَاشِراً شِرَاعَهُ فِي لَحَّةِ الْفَضَاءِ .

٣٠

جوليت : إِيهِ رُومِيو كَيْفَ سُمِّيتَ بِرُومِيو؟
دَعِ أَبَاكَ . . أَوْ ارْفُضِ اسْمَكَ . .
أَوْ فَأَقْسِمُ إِنَّنِي حُبُّ حَيَاتِكَ
وَسَأَنْضُو إِسْمَ كَايُوليت !

٣٥

روميو : (جانباً) هل أَسْمَعُ الْمَزِيدَ أَمْ أَجِيبُهَا ؟

جوليت : لَا أَعَادِي غَيْرَ إِسْمِكَ

أَنْتِ ذَاتُ مُسْتَقِلَّةٍ . . أَنْتِ نَفْسُكَ

٤٠

مَا شَأْنُ ذَا الْمُؤْتَاكِو؟ إِنَّهُ لَيْسَ يَدَا أَوْ قَدَمَا
لَيْسَ وَجْهًا أَوْ ذِرَاعًا أَوْ سِوَى ذَلِكَ مِنْ أَعْضَائِنَا !
خُذْ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا يُرْضِيكَ

لَيْسَ لِلْأَسْمَاءِ مَعْنَى ! فَالَّذِي نَدْعُوهُ وَرَدَا

يَنْشُرُ الْعِطْرَ وَإِنْ غَيَّرْتَ إِسْمَهُ

٤٥

مِثْلُ رُومِيو دُونَ أَنْ نَدْعُوهُ رُومِيو

إِذْ سَيَبْقَى الْكَامِلُ الْمَحْبُوبُ أَيَّا كَانَ إِسْمُهُ

اترك الاسم فليس الاسم جزءاً من كيائك
وتقبل بدلاً منه كياني كله .

روميو : صدقتك وقبلته ! ناديني باسم حبيبي

٥٠

فسيصبح ذاك هو اسمي

لن أغدو روميو بعد اليوم !

جوليت : من أنت يا من قد تخفى تحت أستار الظلام

فأحاط بالمكنون من أسراري ؟

روميو : لا أعرف كيف أقول اسمي لك !

٥٥

إني أكرهه يا قديسة يا محبوبة ! فهو عدوك

لو كان اسماً مكتوباً في ورقة

لمحوت الاسم وقطعته !

جوليت : لم ترشف أذاني من كلماتك مائة بعد

لكني أعرف صوتك !

٦٠

إنك روميو .. من أسيرة مؤتاجيو !

روميو : أنا لست هذا لست ذاك جميلتي

إن كان لا يرضيك أي منهما .

جوليت : قل كيف جئت إلى هنا ولأي أسباب أتيت ؟

جدران هذا البيت والبستان عالية نشق على التسلق

٦٥

ولو رآك من أقاربي أحد .. فهو الهلاك لك !

روميو : رب الغرام لديه أجنحة يطير بها على الأسوار

هيهات ليس يصده سد من الأحجار

of Romeo and Juliet.

Ro. I haue nights cloake to hide me frō their eies,
And but thou loue me, let them finde me here,
My life were better ended by their hate,
Then death protoged wanting of thy loue.

Iu. By whose direction foundst thou out this place?

Ro. By loue that first did prompt me to enquire,
He lent me counsell, and I lent him eyes:
I am no Pylat, yet wert thou as farre
As that vast shore washeth with the farthest sea,
I should aduenture for such marchandise.

Iu. Thou knowest the mask of night is on my face,
Else would a maiden blush bepaint my cheek,
For that which thou hast heard me speake to night,
Faine would I dwell on forme, faine, faine, denie
What I haue spoke, but farwell complement.
Doeſt thou loue me? I know thou wilt say I:
And I will take thy word, yet if thou swearſt,
Thou maiest proue false at louers periuries.
They say *Ioue* laughes, oh gentle *Romeo*,
If thou dost loue, pronounce it faithfullly:
Or if thou thinkest I am too quickly wonne,
Ile frowne and be peruerſe, and ſay thee nay,
So thou wilt wooe, but else not for the world,
In truth faire *Montague* I am too fond:
And therefore thou maiest think my behavior light,
But truſt me gentleman, ile proue more true,
Then thoſe that haue coying to be ſtrange,
I ſhould haue bene more ſtrange, I muſt confeſſe,
But that thou ouerheardſt ere I was ware,
My truloue paſſion, therefore pardon me,
And not impute this yeelding to light loue,
Which the darke night hath ſo diſcouered.

Ro. Lady, by yonder bleſſed Moone I vow,
That tips with ſiluer all theſe frute tree tops.

Iu. O ſwear not by the moone th'inconſtant moone,
That monethly changes in her circle orbe,

D 3

Leaſt

li.ii.

75

80

85

90

95

100

105

110

فَالْحُبُّ ذُو بَأْسٍ وَلَيْسَ تَرُدُّهُ الْأَخْطَارُ
وَلَيْسَ أَهْلُوكِ جِدَارُ .

جوليت : إِنْ شَاهَدُوكَ هَاهُنَا قَتَلُوكَ . ٧٠

روميو : سِحْرُ اللَّحَاطِ أَشَدُّ فَتْكَاً مِنْ طِعَانِ السُّيُوفِ
فَلْتَبِدِ لِي عَيْنَ الرُّضَا لِأَرُدَّ أَخْطَارَ الْحُتُوفِ .

جوليت : غَايَةُ مَا أَمْنِي إِلَّا يَلْمَحَكَ أَحَدُ !

روميو : إِنْ أَتَشَحَّتْ بِسُتْرَةِ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ لِأَخْتَفِي ٧٥

يَا فِتْنَتِي . . إِنْ لَمْ تَكُونِي قَدْ هَوَيْتَنِي
فَلْيَعُثُّوْا عَلَيَّ هَاهُنَا

مَا أَفْضَلَ الْمَوْتَ السَّرِيعَ مِنْ يَدِ الْكَرَاهِيَةِ
عَلَى الْمَوْتِ الْبَطِيءِ إِنْ حُرِمْتُ مِنْ هَوَاكِ
جوليت : فَمَا الَّذِي هَذَاكَ لِلْمَكَانِ ؟

روميو : رَبُّ الْغَرَامِ أَهَابَ بِي أَنْ أَبْحَثَا ! ٨٠

أَعَارَنِي حِكْمَتُهُ . . فَأَعَرْتُهُ عَيْنِي
أَنَا لَسْتُ مَلَّاحاً وَلَكِنْ -

لَوْ كُنْتُ تَبْعِدِينَ عَنِّي بَعْدَ أَقْصَى سَاحِلٍ فِي الْأَرْضِ
لَكُنْتُ قَدْ رَكِبْتُ الْبَحْرَ فِي سَبِيلِكَ !

جوليت : لَوْلَا قِنَاعُ اللَّيْلِ يَحْجُبُنِي ٨٥

لَرَأَيْتَ فِي خَدِّي مَا نَمُّ عَنْ خَجَلِي
مِمَّا اعْتَرَفْتُ بِهِ وَأَنْتَ تَسْمَعُنِي !

- ما ضرَّ لو عَمِلْتُ بِالْأَصُولِ وَالْقَوَاعِدِ الْمُتَّبَعَةِ
فَنَفَيْتُ مَا اعْتَرَفْتُ بِهِ ؟ لَكِنْ وَدَاعًا يَا تَقَالِيدَ الزَّمَنِ !
٩٠ أَتُجِبُّنِى ؟ سَتُجِيبُ بِالْإِيجَابِ .. أَعْرِفُ !
وَلَنْ أَكْذِبُكَ ! لَكِنْ إِذَا أَقْسَمْتَ .. فَرُبَّمَا كَذَبْتَ !
فَكَمَا يُقَالُ فِي الْمَثَلِ :
- « مِنْ كَاذِبِ الْإِيمَانِ لِلْعُشَاقِ يَضْحَكُ الْإِلَهُ جُوبِيْتَرُ » (٤٨)
إِنْ كُنْتَ يَا رُومِيُو الرَّقِيقُ تَهْوَانِ بِحَنٍّ فَلْتَقْلُهَا مُخْلِصًا
٩٥ أَمَّا إِذَا ظَنَنْتَ أَنَّيَ يَسِيرَةُ الْمَنَالِ
فَسَوْفَ أَبْدَى الصَّدُّ وَالتَّجَهُمَا ، وَأُظْهِرُ التَّمَنُّعَا ،
كَيْمَا تُحَاوِلَ الْوُصُولَ لِي فَحَسَبِ
وَالْحَقُّ يَا سَلِيلَ مونتاجيو الرِّسِيمِ
إِنِّي بِحُبِّكَ وَإِلَهَةٍ !
- وَلِذَا تَرَى فِي مَسْلَكِي طَيْشَ الْهَوَى
وَلِذَا وَثِقْتَ بِمَا أَقُولُ فَسَوْفَ أُثَبِّتُ أَنَّ إِخْلَاصِي
١٠٠ يَفُوقُ رَبَّاتِ الدَّلَالِ الْمَاكِرَاتِ
قَدْ كَانَ يُنْبَغِي بَعْضُ التَّمَنُّعِ - لَا جِدَالٍ -
لَكِنَّكَ اسْتَرْقَتِ السَّمْعَ دُونَ أَنْ أَعْيِ
إِلَى اعْتِرَافٍ صَادِقٍ بِحُبِّي الْمَشْبُوبِ ! أَرْجُوكَ سَائِغِي
وَلَا تَنْظُنَّ أَنَّ تَسْلِيمِي الَّذِي أَفْشَاهُ لَيْلُنَا الْبَهِيمِ
١٠٥ مِنْ وَحْيٍ عَاطِفَةٍ رَخِيصَةٍ .
- رُومِيُو : فَلْأَقْسِمَنَّ بِذَلِكَ الْبَدْرِ الَّذِي

يَكْسُو ذَوَائِبَ الْأَشْجَارِ فِي الْبُسْتَانِ

بِذَوْبِ قَطْرِ مِنْ جَمَانٍ !

جوليت : أَرْجُوكَ لَا تُقْسِمَ بِهَذَا الْقَمَرِ

فَالْبَدْرُ كَذَابٌ أَشِرُّ

١١٠

يُقَلِّبُ الْوُجُوهَ فِي مَدَارِهِ بِكُلِّ شَهْرٍ

وَأِنْ حَلَفْتَ بِهِ أَصَابَتْكَ الْغَيْرُ .

روميو : وَمَاذَا أَقْسِمُ ؟

جوليت : لَا تُقْسِمَ أَبَدًا !

إِنْ كُنْتَ تُصِرُّ فَأُقْسِمُ بِكَرِيمِ خِصَالٍ فِي ذَاتِ

أَعْبُدُهَا وَأَقْدُسُهَا . . . وَلَسَوْفَ أَصَدِّقُ قَسَمَكَ !

١١٥

روميو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ الْغَالِي يَهْوَادِي -

جوليت : أَرْجُوكَ لَا تُقْسِمَ ! فَرُغَمَ فَرَحَتِي بِالْقُرْبِ مِنْكَ لَا أَرَى

سَعَادَةً فِي الْارْتِبَاطِ بَيْنَنَا فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ !

فَفِيهِ طَيْشٌ بِالْغُ وَسُرْعَةٌ مَفَاجِئَةٌ

كَأَنَّهُ الْبَرْقُ الَّذِي يَغِيبُ عَنْ أَبْصَارِنَا

١٢٠

مِنْ قَبْلِ أَنْ نَقُولَ هَا هُوَ ! تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ حَبِيبِي !

وَرُبَّمَا تَفْتَحُ بَرَاعِمُ الْحُبِّ الصَّغِيرَةِ عِنْدَمَا

تَهْبُ أَنْفَاسُ الرَّبِيعِ الدَّافِئَةِ

فَأَزْهَرَتْ وَأَيَّنَعَتْ عِنْدَ اللَّقَاءِ مِنْ جَدِيدٍ !

تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ ! وَلَيْتَ قَلْبَكَ الْكَرِيمَ يَعْرِفُ النُّعِيمَ

وَالسَّكِينَةَ الَّتِي تَشِيْعُ فِي جَوَانِحِي !

- روميو : هَلْ تَتْرُكِينِي وَبِي هَذَا الظُّلَمَا ؟ ١٢٥
- جوليت : وَكَيْفَ فِي هَذَا الْمَسَاءِ أُطْفِئُ الظُّلَمَا ؟
- روميو : بِأَنْ تُقَدِّمِي عَهْدَ الْوَفَاءِ فِي الْهَوَى !
- جوليت : قَدَّمْتُهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَطْلُبَنِي ..
- يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَنَعْتُهُ .. حَتَّى يُقَدِّمَ مِنْ جَدِيدٍ !
- روميو : تَبْغِينَ أَنْ تَسْتَرْجِعِيهِ الْآنَ مَا الْأَسْبَابُ يَا حَبِيبَتِي ؟ ١٣٠
- جوليت : كَيْمَا أَكُونَ صَرِيحَةً وَأَرُدُّهُ فَوْرًا إِلَيْكَ
- لَكِنِّي لَا أَتَبَغَى إِلَّا الَّذِي أَمْلِكُهُ
- فَإِنِّي سَخِيَّةٌ كَالْبَحْرِ لَا سَاحِلَ لَهُ
- وَحُبِّي الْعَمِيقُ مِثْلُهُ .. لَا غَوْرَ لَهُ
- وَكُلَّمَا أُعْطِيتُ مِنْهُ زَادَ مَا لَدَيَّ مِنْهُ ١٣٥
- كِلَاهُمَا بِلَا حُدُودٍ !

(المربية تنادى فى الداخل)

أَسْمِعْ أَصْوَاتًا بِالْمَنْزِلِ ! الْآنَ وَدَاعًا يَا حُبِّي الْغَالِي -

حَالًا حَالًا يَا دَادَةَ ! - أَخْلِصْ لِي يَا مَوْنِتَاجِيو الْمُحِبُّوبِ

لَا تَمُضِ الْآنَ فَسَوْفَ أَعُودُ !

(تخرج جوليت)

- روميو : يَا لَيْلَةَ بَدِيعَةِ مُبَارَكَةٍ ! لَشَدَّ مَا أَخَافُ أَنْ يَكُونَ ١٤٠
- مَا أَرَى مَنَامًا مِنْ رُؤْيِ اللَّيْلِ الرُّقِيقَةِ
- فَقَى جَمَالِهِ عُدُوبَةٌ تُقْصِيهِ عَنْ دُنْيَا الْحَقِيقَةِ !

(تعود جوليت)

جوليت : روميو العزيز ! ثلاث كلمات ونفترق !

إن كنت في حُبِّكَ جاداً وشريفاً

وتريدني زوجاً عفيفاً

١٤٥

أرسل إلى غداً - مع من سأرسله إليك

بموعد القران والمكان وعندها

ألقى بأقذارى على قدميك

وأسير خلفك سيدي حتى نهاية الحياة .

المربية : (من الداخل) سيدتي !

١٥٠

جوليت : قادمة حالاً ! - أما إذا لم تك جاداً

فرجائي -

المربية : (من الداخل) سيدتي !

جوليت : قادمة فوراً - رجائي أن تفارقني وتركني لأحزاني !

سأرسلها إليك غداً

روميو : ويكتب لي النعيم إذن !

جوليت : اصبح على خير إذن بل ألف خير !

(تخرج)

١٥٥

روميو : ألف شر بعد أن غاب ضياؤك

يقبل العاشق بالبشر على المحبوب

مثل طفل هارب من كتيبه

ويؤلى منه بالأحزان

مِثْلُ طِفْلٍ ذَاهِبٌ مَدْرَسَتَهُ !

(يتراجع يبطء)

(تعود جوليت إلى النافذة)

جوليت : بَسْتُ ! بَسْتُ ! رُومِيو ! لَيْتَنِي أَذْرِي مُنَادَاةَ الصُّقُورِ !
كَيْ أَنَادِي ذَلِكَ الصُّقْرَ الْأَصِيلَ الشَّارِدَا !
١٦٠ إِنِّي فِي الْأَسْرِ وَالْأَسْرُ خَفِيفُ الصَّوْتِ مَبْحُوحُ الْأَدَاءِ
لَيْتَنِي كُنْتُ طَلِيقَةً

فَأَنَادِي كَيْ يَهْدُ الصَّوْتُ كَهْفَ إِلَهَةِ الْأَصْدَاءِ

ثُمَّ تَعْلُو بَحَّةُ الصَّوْتِ لَدَيْهَا فِي الْهَوَاءِ

مَعَ تَكَرَّرِ اسْمِ رُومِيو فِي النَّدَاءِ !

روميو : هَذِهِ رُوحِي تُنَادِينِي وَبِاسْمِي !
١٦٥ إِنَّ أَصْوَاتَ الْمُحِبِّينَ لَهَا جَرَسٌ جَمِيلٌ فِي هُدُوءِ اللَّيْلِ
مِثْلُ أَلْحَانِ عَذَابٍ فِي مَسَامِعِ السَّهَارَى !

جوليت : رُومِيو !

روميو : صَغِيرَتِي !

جوليت : فِي أَيِّ سَاعَةٍ غَدًا أُرْسِلُ لَكَ ؟

روميو : فِي التَّاسِعَةِ !

جوليت : لَنْ أَخْلِفَ الْمَوْعِدَ !

كَأَنَّمَا بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَوْعِدِ الْمَضْرُوبِ عِشْرُونَ سَنَةً !

١٧٠ لَكِنْ لِمَاذَا كُنْتُ أَسْتَدْعِيكَ ؟ قَدْ نَسِيتُ !

روميو : سَأَظَلُّ مُتَظَرًّا إِلَى أَنْ تَذْكُرِي !

جوليت : سَأَظَلُّ نَاسِيَةً لَتَبْقَى وَاقِفًا
لا شَيْءَ أَذْكُرُهُ سِوَى أَفْرَاحِ صُحْبَتِنَا !
روميو : وَلَسَوْفَ أَبْقَى وَاقِفًا كَيْمَا تَظَلِّي نَاسِيَةً
بَلْ سَوْفَ أَنْسَى أَنْ لِي بَيْتًا سِوَى هَذَا الْمَكَانِ

١٧٥

جوليت : كَادَ الصُّبَاحُ يَلُوحُ
وَأَوَدُ أَنْ تَمُضِيَ وَلَكِنْ دُونَ أَنْ تَبْعُدَ
إِلَّا كَمِثْلِ مَا يَطِيرُ طَائِرٌ يَلْهُو بِهِ غُلَامٌ
يَتْرُكُهُ يَطِيرُ مِنْ يَدِهِ .. لِلْحِظَةِ وَمُجَذَّبَةٍ
مِثْلُ مَسْكِينٍ أَسِيرٍ فِي قُبُودِهِ الْمُعْقَدَةِ
لَكِنَّهُ يَشُدُّهُ بِخَيْطِهِ الْحَرِيرِيِّ
كَأَنَّمَا لِحْبِهِ يَغَارُ مِنْ حُرِّيَّتِهِ !
روميو : وَلَيْتَنِي أَكُونُ طَائِرَكَ .

١٨٠

جوليت : لَكِنْ إِعْزَازِي الشَّدِيدَ سَوْفَ يَقْتُلُكَ
أَصْبَحْ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ .. أَصْبَحْ عَلَى خَيْرِ
هَذَا وَدَاعِ الْحُبِّ حُزْنٌ يَكْتَسِي إِشْرَاقَةَ الْأَفْرَاحِ
فَلَيْتَنِي أَوْدَعُكَ .. حَتَّى يُشْفِقَ الصُّبَاحُ
تَخْرُجُ

١٨٥

روميو : فَلْيَنْزِلِ النَّعَاسُ فِي عَيْنَيْكَ
وَفِي قُودِكَ السُّكِينَةَ
وَلَيْتَنِي كُنْتُ النَّعَاسَ وَالسُّكِينَةَ

وَلْتَهْنَأِ بِالنُّومِ يَا حَبِيبَتِي !
أَمَّا أَنَا فَسَوْفَ أَغْتَدِي لِلرَّاهِبِ الْأَمِينِ فِي صَوْمَعَتِهِ
أَقْصُرُ قِصَّتِي عَلَيْهِ .. وَأَنْشُدُ الْعَوْنَ لَدَيْهِ !

(يخرج)



المشهد الثالث

(يدخل القس لورنس وحده حاملاً سلة)

القس	: الصُّبْحُ بِعَيْنَيْهِ الزُّرْقَاوِينَ تَبَسَّمَ لِلَّيْلِ الْغَاضِبِ
لورنس	وَسَرَتْ فِي سَحْبِ الْأَفْقِ الشَّرْقِيِّ خَيْوُطٌ مِنْ ضَوْءٍ شَاجِبِ
	وَالظُّلْمَةُ خَضْبُهَا النُّورُ فَجَفَلَتْ تَتَرَنُّحُ مِثْلَ السُّكْرَانِ
	كَيْ تُفْسِحَ لِلصُّبْحِ طَرِيقًا
	وَلَرُبَّ الشَّمْسِ بِمَوَكِّهِ الْمُقْبِلِ فِي عَجَلَاتٍ مِنْ نِيرَانِ
	وَالآنَ وَقَبْلَ سُطُوعِ الشَّمْسِ بَعَيْنٌ حَارِقَةٌ مَلْتَهَبَةٌ
	كَيْ تَنْشُرَ أَفْرَاحَ الصُّحُورِ
	وَتُجَفِّفَ أُنْدَاءَ اللَّيْلِ الرُّطْبَةَ
	الوَاجِبُ أَنْ أَمْلَأَ هَذِي السَّلَةَ بِالْأَعْشَابِ السَّامَةِ
	وَبِأَزْهَارِ ذَاتِ رَحِيقٍ هُوَ تَرِيقٌ لِلْأَدْوَاءِ

II.ii.

The most lamentable Tragedie

180

That lets it hop a litle from his hand,
Like a poore prisoner in his twisted giues,
And with a silken threed, plucks it backe againe,
So louing Iealous of his libertie.

Ro. I would I were thy bird.

In. Sweete so would I,

Yet I should kill thee with much cherishing:
Good night, good night.

185

Parting is such a sweet sorrow,
That I shall say good night, till it be morrow.

In. Sleep dwel vpon thine eyes, peace in thy breast.

Ro. Would I were sleepe and peace so sweet to rest

+

The grey eyde morne smiles on the frowning night,

+

Checking the Easterne Clouds with streaks of light,

+

And darknesse fleckted like a drunkard reeles,

+

From forth daies pathway, made by *Tytans* wheeles.

Hence will I to my ghostly Frier close cell,

190

His helpe to craue, and my deare hap to tell.

Exit.

II.iii.

Enter Frier alone with a basket.

(night,

Fri. The grey-eyed morne smiles on the frowning
Checking the Easterne clowdes with streaks of light:

And fleckeld darknesse like a drunkard reeles,

From forth daies path, and *Tytans* burning wheeles:

5

Now ere the sun aduance his burning eie,

The day to cheere, and nights dancke dewe to drie,

I must vpsill this osier cage of ours,

With balefull weedes, and precious iuyced flowers,

The earth that's natures mother is her tombe,

10

What is her burying graue, that is her wombe:

And from her wombe children of diuers kinde,

We sucking on her naturall bosome finde:

Many for many, vertues excellent:

None but for some, and yet all different.

15

O mickle is the powerfull grace that lies

In Plants, hearbes, stones, and their true quallities:

- فالأرضُ هي الأمُّ الأولى للأحياءِ ومثوَاهُم
أما أَرْجَامُ الدَّفْنِ بها فهي الأَرْحَامُ
يُخْرِجُ مِنْهَا أَطْفَالٌ مُخْتَلِفُو الْأَلْوَانِ
تَرْضَعُ مِنْ أَثْدَاءِ الْأَرْضِ
وكثيرٌ مما تُنْبِتُهُ الْأَرْضُ لَهُ نَفْعٌ مَوْفُورٌ
بَلْ لَا يَخْرُجُ شَيْءٌ مِنْهَا - مِمَّا اخْتَلَفَتْ صُورُهُ -
إِلَّا وَلَهُ نَفْعٌ مَذْكُورٌ
ما أعظمَ فَنَّ شِفَاءِ الْأَمْرَاضِ
الكَامِنِ فِي الزَّرْعِ فِي الْأَعْشَابِ فِي الْأَحْجَارِ
فِي أَصْلِ طَبِيعَتِهَا الْحَقَّةُ !
لا يَحْيَا فَوْقَ الْأَرْضِ خَيْثُ مِمَّا بَلَغَ مِنَ الشَّرِّ
إِلَّا وَيُفِيدُ الْأَرْضَ بَعْضَ الْخَيْرِ
وكذلكَ تَرَى الطَّيْبَ إِنْ أَجْبَرْنَاهُ عَلَى تَرْكِ الْخَيْرِ
قَدْ نَارَ عَلَى طَبْعِ الْخَيْرِ بِهِ فَتَعَثَّرَ فِي الشَّرِّ
بَلْ إِنْ فَضَائِلُنَا تَتَحَوَّلُ لِرَذَائِلَ إِنْ كَانَ يَرَادُ بِهَا الْبَاطِلُ
وَالشَّرُّ إِذَا سُخِّرَ لِفَعَالِ الْخَيْرِ فَسَوْفَ يُؤَاوِرُهُ الْعَاقِلُ !
(يدخل روميو)

- فِي دَاخِلِ قَشْرَةِ هَذِهِ الْبُرْعَمَةِ الْهَشَةِ سُمٌّ نَاقِعٌ
وَدَوَاءٌ مَكْنُونٌ نَاجِعٌ
فَالرَّائِحَةُ تُنَشِّطُ أَعْضَاءَ الْجِسْمِ جَمِيعًا بَلْ تُبْهِجُهَا
وَمَذَاقُ الزُّهْرَةِ يَوْقِفُ كُلَّ حَوَاسِّ الْمَرْءِ مَعَ الْقَلْبِ وَيُحْمِدُهَا
٢٥

هَذَانِ الْمَلِكَانِ إِذَنْ مَا انْفَكَّا يَضْطَرِعَانِ
وَيُرَابِطُ جَيْشُهُمَا فِي الْأَعْشَابِ فِي الْإِنْسَانِ
الْأَوَّلُ مَلِكُ فَضَائِلِ نَفْسِ الْمَرْءِ الْعُلْيَا
وَالثَّانِي مَلِكُ الشَّهَوَاتِ الدُّنْيَا
فَإِذَا انتَصَرَ الْمَلِكُ السُّيِّئُ
نَخَرَ السُّوسُ الْبُرْعَمَ وَالتَّهْمَةَ !

٣٠

روميو : عِمْتَ صَبَاحًا يَا أَبَتِي !

القس : بَارَكَكَ اللَّهُ ! مَنْ صَاحِبُ هَذَا الصُّوْتِ الْعَذِيبِ

لورنس : الْبَاكِرِ بَتَحِيَّتِنَا هَذَا الصُّبْحِ ؟ إِنَّكَ يَا وَلَدِي مُضْطَرِبُ النَّفْسِ

وَلَا مَا خَلَيْتَ فِرَاشَكَ فِي هَذِهِ السَّاعَةِ

٣٥

فَالْقَلْقُ السَّاهِرُ لَا يَغْفُلُ فِي عَيْنِ الشُّيْخِ

وَإِذَا حَلَّ الْقَلْقُ نَبَاً بِالنُّومِ الْمَضْجَعِ

أَمَّا حِينَ يَأْوُبُ الشَّابُّ الْخَالِي الْبَالُ -

مَنْ لَمْ تَجَرِّحْهُ طَعَنَاتُ الدُّنْيَا - لِلْمَخْدَعِ

فَلَسَوْفَ تَرَى النُّومَ الذَّهَبِيَّ .. يَسْطُ سُلْطَانَهُ !

٤٠ وَيُكُورُكَ مِنْ ثَمَّ يُوَكِّدُ لِي أَنْ لَمْ يُوَفِّكَ سِوَى بَعْضِ الْهَمِّ

أَوْ إِنْ لَمْ يَكُ ذَاكَ هُوَ الْحَالُ

فَعَسَايَ أَكُونُ مُصِيبًا إِنْ قُلْتُ

إِنْ فَتَانَا رُومِيو لَمْ يُغِيضْ جَفْنَيْهِ اللَّيْلَةَ .

روميو : آخِرُ مَا قُلْتُ هُوَ الصَّائِبُ .. سَهْرُ أَخْلَى مِنْ كُلِّ نَعَاسٍ !

القس لورنس : اللَّهُ غَفُورٌ وَرَحِيمٌ ! هَلْ كُنْتَ إِذَنْ مَعَ رُوزَالِينَ ؟

روميون : مع روزالين ؟ كلا يا أبتى الروحاني ! ٤٥

فلقد أنسيْتُ الإِسْمَ والآمَةَ !

القس لورنس : فَتَحَ اللهُ عَلَيْكَ وَلَكِنْ أَيْنَ ذَهَبْتَ إِذَنْ ؟

روميون : سأَقْصُّ عَلَيْكَ فَلَا تَسْأَلْنِي ثَانِيَةً !

٥٠ كُنْتُ بِحَفَلٍ مَعَ أَعْدَائِي فَأَصِيبْتُ بِجُرْحٍ فَجَاءَتْ

مَنْ أَحَدُهُمْ وَجَرَحَتْهُ ! وَعِلَاجُ كُلِّنَا

يَكْمُنُ فِي عَوْنِكَ وَقَدَاسَةِ طِبِّكَ !

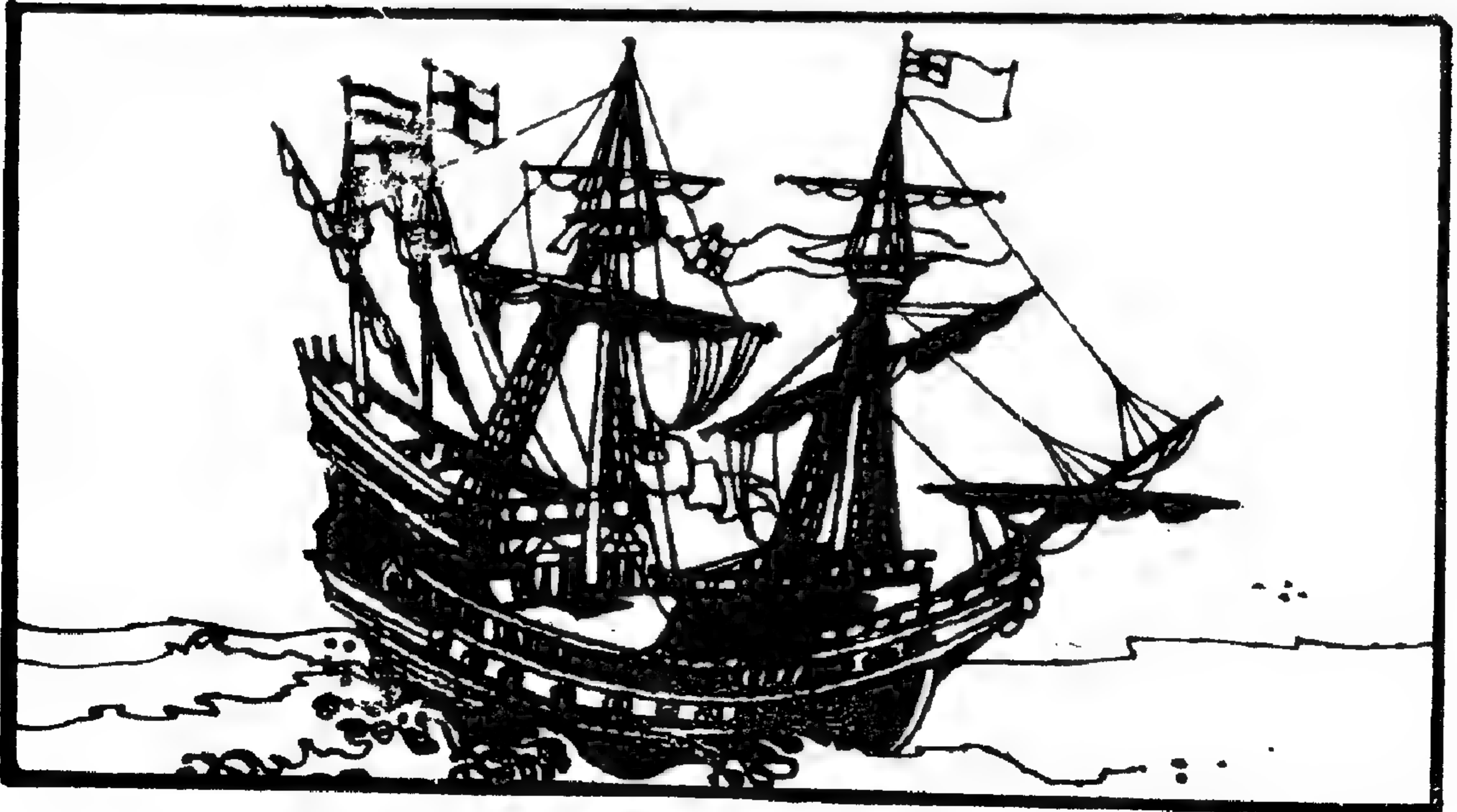
لَا أَحْمِلُ ضِغْنًا لِأَحَدٍ .. إِذْ أَنِّي يَارَجُلَ الْبَرَكَةِ

أَسْعَى لِمُسَاعَدَةِ عَدُوِّي أَيْضًا !

القس

٥٥ لورنس : أَفَصِحْ يَا ابْنِي الصَّالِحِ .. صَرَخَ بِالْمَعْنَى الْمَقْصُودِ

فَالْمُعْتَرِفُ الْأَعْوَجُ يَجْنِي غُفْرَانًا أَعْوَجَ !



روميو : اعلمْ اِذْنِ دُونِ عِوَجِ

أَنَّ الْفُؤَادَ هَوَى الْجَمِيلَةَ بِنْتَ كَابُولِيَتِ الثَّرَى
وَمِثْلَهَا تَعَلَّقَ الْقَلْبُ بِهَا قَدْ مَالَ قَلْبُهَا إِلَى
وَكَمَا ارْتَبَطْنَا فِي الْهَوَى

٦٠

نَحْتَاجُ لِلرُّبَاطِ مَا هُنَا عَلَى يَدَيْكَ بِالزَّوْاجِ
أَمَّا مَتَى قَابَلْتُهَا وَأَيْنَ .. وَكَيْفَ بَادَلْتَنِى الْعُهُودَ لِلْوَفَاءِ
فَسَوْفَ أَحْكِيهِ إِلَيْكَ فِي طَرِيقِنَا
لَكِنِّى أَلِجْ أَلَا تَرْفُضُ الرُّجَاءَ
وَتَعْقِدَ الْقِرَانَ بَيْنَنَا فِي يَوْمِنَا !

٦٥

القس : قَسَمًا بِالْقُدِّيسِ فِرَانْسِيْس ! مَا أَسْرَعُ مَا تَتَغَيَّرُ !
لورنس : أَهَجَرْتَ حَبِيبَتَكَ الْمَعْشُوقَةَ رُوزَالِيْنَ ؟ وَبِهَذِي السَّرْعَةِ ؟
لَا يَكْمُنُ حُبُّ الشُّبَّانِ إِذْنُ حَقًّا فِي الْقَلْبِ
وَلَكِنْ فِي الْعَيْنَيْنِ ! آه يَا عِيسَى يَا مَرْيَمَ !
كَمْ سَأَلَ مِنَ الدَّمْعِ عَلَى خَدِّكَ الصُّفْرَاوَيْنِ
حُبًّا فِي رُوزَالِيْنَ !

٧٠

كَمْ ضَيَّعْتَ مِنَ الْمَاءِ الْمِلْحِ إِذْنُ
كَيْ تَحْفَظَ حُبًّا لَمْ يُكْتَبْ لَكَ أَنْ تَذُوقَهُ !
مَا زَالَتْ زَفَرَاتُكَ غَائِمَةً مَا بَدَّدَهَا ضَوْءُ الشَّمْسِ
وَصَدَى أَنْاتِكَ مَا زَالَ يَرِنُ بِأُذُنِي الْهَرَمَةِ !
وَانْظُرْ تَرَى فِي خَدِّكَ بُقْعَةً .. تَرَكْتَهَا عِبْرَةً
ذَرَفْتُهَا عَيْنُكَ لَكِنَّكَ لَمْ تَمْسَحْهَا بَعْدَ !

٧٥

- ٨٠
 إِنَّ كُنْتُ يَوْمَ أَخْلَصْتُ لِحُزْنِكَ وَصَدَقْتَ مَعَ النَّفْسِ
 فَلَقَدْ كَانَتْ تِلْكَ النَّفْسُ وَذَاكَ الْحُزْنُ
 يَنْصَبَانِ عَلَى رِوَالَيْنِ ! أَتَرَكَ تَغَيَّرْتَ إِذْنُ ؟
 إِنَّ كَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَلْتُعْلِنِ هَذِي الْحِكْمَةَ :
 مِنْ حَقِّ الْمَرْأَةِ أَنْ تَسْقُطَ إِنَّ فَقْدَ الرَّجُلِ الْقُوَّةُ !
 روميو : مَا أَكْثَرَ مَا وَجَّهْتَ إِلَى اللَّوَمِ لِحُبِّي رِوَالَيْنِ !
 القس لورنس : لَيْسَ لِحُبِّكَ يَا تِلْمِيذِي لَكِنْ لِبَلَاهَةِ عَشْقِكَ !
 روميو : وَطَلَبْتَ كَذَا دَفَنَ غَرَامِي !
 القس : لَمْ أَطْلُبْ أَنْ تُدْخِلَ فِي الْقَبْرِ غَرَامًا
 لورنس : وَتُعَوِّضَهُ بِغَرَامٍ آخَرَ !
 ٨٥ روميو : دَعْ لَوْمِي أَرْجُوكَ فَإِنْ فَتَايَ الْيَوْمَ
 تُبَادِلْنِي مَا أَحْمِلُهُ مِنْ وَدٍّ وَغَرَامٍ
 لَمْ تَكُنِ السَّالِفَةُ كَذَلِكَ !
 القس : كَانَتْ تَعْلَمُ حَقَّ الْعِلْمِ
 لورنس : أَنَّ غَرَامَكَ يُنْشِدُ آيَاتًا يَحْفَظُهَا
 لَكِنْ لَا يَعْلَمُ مَعْنَاهَا !
 لَكِنْ هَيَّا يَا مُتَقَلِّبًا ! فَلْنَمُضْ مَعًا هَيَّا
 ٩٠ سَأَسَاعِدُكَ لِهَدَفٍ وَاحِدٍ
 إِذْ قَدْ يَلْقَى هَذَا الْحُبُّ هَنَاءَ وَرِفَاءَ
 يَكْفِي لِيُحَوِّلَ مَا بَيْنَ الْبَيْتَيْنِ .. مِنْ كُرْهِ وَعَدَاءَ
 لِيُودَادٍ وَصَفَاءَ .

روميو : هَيَّا نَمُضِي فَأَنَا أحتاجُ إِلَى السَّرْعَةِ والعَجَلَةِ !

القس : بَلْ نَتَأْتِ وَلْتَدَبِّرْ

لورنس : مَنْ يَتَعَجَّلُ قَدْ يَتَعَثِّرُ !

(يخرجان)



المشهد الرابع

(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

مركوشيو : أين يمكن أن يكون هذا الروميو؟ ألم يعد إلى المنزل ليلة أمس؟
بنفوليو : ليس إلى منزل أبيه ، فقد سألت الخادم .

مركوشيو : هذا كثير ! إن تلك الفتاة الصفراء القاسية - روزالين -
سوف تعذبه حتى يصاب بالجنون ؟
بنفوليو : أما سمعت ؟ لقد أرسل تيبالت - أحد أقارب كايوليت خطابا إلى
منزل والده !

مركوشيو : لا بد أنه خطاب يتحداه فيه .
بنفوليو : وسوف يجيب روميو عليه !
مركوشيو : كل من يستطيع الكتابة يستطيع الإجابة .

- بنفوليو : لا .. أقصد أنه سيجيب صاحب الخطاب على تحديه .. فيتحداه هو الآخر .
- مركوشيو : وأسفا على روميو ! إنه ميت بالفعل ! طعنته فتاة بيضاء .. بعينها السوداء ! وأصابته فى أذنه بأغنية حب .. وانشق عمود قلبه من السهم الخشن الذى رماه به الطفل الأعمى وهل يستطيع روميو أن يصمد لتيالت ؟ (٤٩) .
- بنفوليو : عجباً ! ومن يكون تيبالت ؟
- مركوشيو : أكثر من أمير للقطط ! إنه شجاع .. أستاذ فى فنون المبارزة ! ويحيد القتال إجادتك غناء الأناشيد .. فهو يعمل حساب التوقيت والمسافات والتناسب - ولا يتيح لك إلا لحظة واحدة .. فلا تكاد تقول واحد .. إثنين .. إلا وتجد الثالثة قد سكنت صدرك ! إنه لا يخطئ التصويب ولو على زر حريرى ! إنه مبارز حقيقى يا صاحبى .. مبارز بالفعل ! وكريم المنبت من الطبقة الأولى .. ويلم بأصول المبارزة وأحكامها من الطبقتين الأولى والثانية ! يا عجباً لطعنته المفاجئة ! وضربته الخلفية ! وشكته المباشرة ! (٥٠) .
- بنفوليو : ماذا .. المباشرة ؟
- مركوشيو : إنه عدو لكل الأغبياء والمتصنعين والمتباهين بلهجاتهم الغريبة .. أولئك الذين يبتدعون هذه البدع ! وأقسم بالمسيح إنه لذو سيف بتار ! ومقاتل عنيف ! ولوع بالنساء إلى أقصى حد وعلى أى حال .. أليس من المؤسف يا سيدى أن نُبتلى بهذه الحشرات

الغريبة ! هؤلاء المغرمون بأخر الأزياء والبدع - الذين يتشدقون
بالفرنسية وحسب - ولا يعرفون لشدة ولعهم بالجديد - أن
يجلسوا باطمئنان على مقاعدنا القديمة !
لأنها تؤذى عظامهم .. عظامهم الرقيقة !

٣٠

(يدخل روميو)

بنقوليو : ها هو روميو ! ها هو روميو !
مركوشيو : كأنه رنجة مجففة ، ليس فيها بطارخ : قد تحول جسده البشرى
إلى جسد سمكه ! ألا ترى أنه يعشق القصائد التى تسيل من قلم
بترارك ؟ إن (لورا) - بالنسبة لحبيته - ليست سوى خادم !
(مع أن حبيبها كان أفضل منه فى كتابة الغزل) أما (دايدو) ٣٥
بالنسبة لها - فلم تكن إلا دمية .. وكليوباترا عجزية !
(وهيلين) و (هيرو) مجرد تافهات ساقطات ! وكذلك ثيسبي -
رغم عيونها الزرقاء ! فهى لا تنافس هذه مطلقاً ! صباح الخير
يا سنيور روميو ! « بون جور » ! وأنا أحبك بالفرنسية حتى أتمشى
مع سروالك الفرنسى لقد خدعتنا ليلة أمس ومنحتنا مالا
زائفاً ! (٥١) .

روميو : صباح الخير أولاً .. ثم .. أى مال زائف هذا ؟
مركوشيو : ألم تخلف موعدك أمس ؟ هذا هو المال الزائف .. ألا تستطيع أن
تفهم هذا ؟

روميو : آسف يا مركوشيو الكريم .. لقد انشغلت بأمر هام .. وفى مثل
حالتى .. يمكن التغاضى عن المجاملات !

of Romeo and Juliet.

II. iv.

Ro. O single foldè ieast, solie singular for the singlenesse.

70

Mer. Come betweene vs good *Benvolio*, my wits faints.*Ro.* Swits and spurs, swits and spurres, or ile crie a match.*Mer.* Nay, if our wits run the wildgoose chase, I am done: For thou hast more of the wildgoose in one of thy wits, then I am sure I haue in my whole fiue. Was I with you there for the goose?

75

Ro. Thou wast neuer with me for any thing, when thou wast not there for the goose.

80

Mer. I will bite thee by the eare for that ieast.*Rom.* Nay good goose bite not.*Mer.* Thy wit is a very bitter sweeting, it is a most sharp sawce.*Rom.* And is it not then well seru'd in to a swete goose?

85

Mer. Oh heres a wit of Cheuerell, that stretches from an ynch narrow, to an ell broad.*Ro.* I stretch it out for that word broad, which added to the goose, proues thee farre and wide a broad goose.

90

Mer. Why is not this better now then groning for loue, now art thou sociable, now art thou *Romeo*: now art thou what thou art, by art as well as by nature, for this driueling loue is like a great natural that runs lolling vp and downe to hide his bable in a hole.

95

Ben. Stop there, stop there.*Mer.* Thou desirest me to stop in my tale against the haire.

100

Ben. Thou wouldst else haue made thy tale large.*Mer.* O thou art deceiu'd; I would haue made it short, for I was come to the whole depth of my tale, and meant indeed to occupie the argument no longer.

105

Ro. Heeres goodly geare. *Enter Nurse and her man.**A* sayle, a sayle.*Mer.* Two two, a shert and a smocke.

110

Nur. Peter:*Peter.* Anon.*Nur.* My fan *Peter*.*Mer.* Good *Peter* to hide her face, for her fans the fairer face.*Nur.* God ye goodmorrow Gentlemen.

115

E 3

Mer. God

II. iv.

The most lamentable Tragedie

first and second cause, ah the immortall Passado, the Punto re-
uerfo, the Hay.

Ben. The what?

Mer. The Pox of such antique lisping affecting phantacies,
these new tuners of accent : by Iesu a very good blade, a very
tall man, a very good where. Why is not this a lamētable thing
graundfir, that we should be thus afflicted with these straunge
flies : these fashion-mongers, these pardons mees, who stand so
much on the new forme, that they cannot sit at ease on the old
bench. O their bones, their bones.

Enter Romeo.

Ben. Here Comes *Romeo*, here comes *Romeo*.

Mer. Without his Roe, like a dried Hering, O flesh, flesh,
how art thou fished? now is he for the numb:rs that Petrarch
flowed in : *Laura* to his Lady, was a kitchen wench, marie
she had a better loue to berime her : *Dido* a dowdie, *Cleopatra*
a Gipsie, *Hellen* and *Hero*, hildings and harlots : *Thisbie* a grey
eye or so, but not to the purpose. Signior *Romeo*, *Bonieur*, theres
a French saluation to you. French slop : you gaue vs the coun-
terfeit fairly last night.

Ro. Goodmorron to you both, what counterfeit did I giue
you?

Mer. The slip sir, the slip, can you not conceiue?

Ro. Pardon good *Mercutio*, my businefle was great, and in
such a case as mine, a man may straine currese.

Mer. Thats as much as to say, such a case as yours, constrains
a man to bow in the hams.

Ro. Meaning to currese.

Mer. Thou hast most kindly hit it.

Ro. A most curtuous exposition.

Mer. Nay I am the very pinck of currese.

Ro. Pinck for flower.

Mer. Right.

Ro. Why then is my pump well flowerd.

Mer. Sure wit follow me this ieast, now till thou hast worne
out thy pump, that when the single sole of it is worne, the ieast
may remaine after the wearing, soly singular.

Ro. O

- مركوشيرو : بل يجب أن تقول : إن من كان في حالتي .. فيجب أن ينحني ٤٥
حتى يلمس الأرض .
- روميرو : تعني لأستاذن منكم ؟
- مركوشيرو : نعم .. لقد وضعت يدك عليها تماماً !
- روميرو : لأنك قدمتها لي بمنتهى الأدب !
- مركوشيرو : ولم لا .. وأنا أكثر المؤيدين تفتحاً
- روميرو : إن التفتح للزهور . ٥٠
- مركوشيرو : هذا صحيح .
- روميرو : ولكن حذائي قد تفتح أيضاً .. بالثقوب !
- مركوشيرو : إجابة ذكية ولكن إذا سرت وراء هذه الفكاهات - فسوف يبلى
حذاؤك - وحتى إذا بلى نعله الهزيل ، فسوف تظل فكاهتي جديدة
- فريدة - مهما حكيتها . ٥٥
- روميرو : بل إن فكاهتك هي الهزيلة - وليست فريدة إلا لسخافتها .
- مركوشيرو : اشترك معنا يا بنفوليو الكريم .. فلم أعد قادراً على متابعة هذه
الفكاهات .
- روميرو : اجتهد وكافح .. استعمل كل أسلحتك .. وإلا أعلنت
إنتصاري !
- مركوشيرو : لا لا .. إذا كان ذكائي وذكاؤك سيشاركان في سباق مثل هذا
فسوف أخسر ! لأن خبرتك بهذا السباق قدر خبرتي خمس مرات !
- بل إن حاسة واحدة من حواسك تسبق حواسي الخمس في
متابعته .. هيه .. هل تعادلت معك في هذا السباق إذن ؟ (٥٦) . ٦٠

- روميو : لم تتعادل معى أبداً .. لأنك لم تشترك فى السباق أساساً ؟
 مركوشيو : سأقبلك لهذه الفكاهة .
- روميو : لا لا .. لا داعى للقبيلات أيها الطفل الصغير ٦٥
 مركوشيو : إن ذكاءك مثل تفاحة حلوة ومرة .. بل مثل حساء حريف جداً .
 روميو : أليس هذا ما تقدمه لطفل مدلل ؟
 مركوشيو : هذه فكاهة كقطعة من جلد الماعز .. يمكن أن تمطها فتبلغ البوصة
 منه طول القدم !
- روميو : إذن سأمطها حتى « القدم » .. فإذا أضفتها إلى الطفل ٧٥
 الصغير .. أصبحت يا صديقى طفلاً طوله قدم واحدة !
 مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لذع الحب ؟
 إنك الآن ودود تعاشر أصدقاءك .. وهذا هو روميو الحقيقى ..
 على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك^(٥٣) فيشبه
 الأبله الكبير .. يجرى هنا وهنا هارياً من الصبية .. ليخفى ٧٥
 عصاه المضحكة فى ركن بعيد !
- بنفوليو : كفى هذا .. كفى هذا
 مركوشيو : تريدنى أن أقطع حديثى ضد رغبتى ؟
 بنفوليو : نعم وإلا تشعب منك وطال ..
- مركوشيو : هذا خطأ .. بل كنت سأختصره كثيراً .. ولقد وصلت بالفعل
 إلى آخره .. ولم أكن أريد بالفعل أن أستمّر فى عرضه أكثر من ٨٥
 هذا .

- روميو : كلام فارغ لا بأس به
(تدخل المربية ويتر - خادمها)
- روميو : شراع ! شراع !^(٥٤)
مركوشيو : بل اثنان .. اثنان ! قميص وفستان
المربية : بيتر !
بيتر : ماذا تريدان ؟
المربية : مروحتى يا بيتر !
مركوشيو : هيا يا بيتر ! تخفى وجهها .. فإن مروحتها وجه أجمل !
المربية : أسعد الله صباحكم .. أيها النبلاء
مركوشيو : أسعد الله مساءك أيتها الجميلة .. النبيلة !
المربية : وهل نحن فى المساء ؟
مركوشيو : لا أقل من ذلك .. أؤكد لك .. إن يد الزمان اللعوب قد
أحاطت بخاصرة الظهيرة !
المربية : .: قبحك الله ! يالك من رجل !
روميو : إنه - أيتها النبيلة - رجل خلقه الله لإفساد نفسه !
المربية : تعبير جميل .. « لإفساد نفسه » حقاً ! أيها السادة هل بينكم من
يدلنى على مكان الشاب روميو ؟
روميو : أنا أقول لك . ولكن الشاب روميو سوف يكون قد كبرت سنه
حينما تجدينه .. وأنا أصغر رجل بهذا الاسم ، لعدم وجود من هو
أسوأ !
المربية : جميل .. كلام جميل .

مركوشيـو : هل الأسوأ جميل ؟ لقد أجدت الفهم .. حقاً .. يالك من
حكيمة .

المربية : إذا كنت هو يا سيدى .. فإننى أريد التحدث معك على انفراد ! ١٠٥
بنفوليو : إنها تدعوه إلى العشاء .

مركوشيـو : إنها قوادة .. قوادة .. قوادة ! إذن هيا !

روميـو : ماذا تعنى ؟ ماذا وجدت ؟

مركوشيـو : إنها ليست أرنبه يا سيدى .. إلا إذا كانت أرنبه فى فطيرة من

١١٠ فطائر الصوم الكبير- فهى فاسدة وتالفة !
(يسير إلى جوارهم ويفنى)

الْأَرْنَبُ الْعَجُوزُ التَّالِفَةُ

وَالْأَرْنَبُ الْعَجُوزُ التَّالِفَةُ

وَلَحْمُهَا اللَّذِيذُ عِنْدَمَا نَصُومُ ..

لَكِنَّ هَذِي الْأَرْنَبَةُ

وَقَدْ أَصَابَهَا التَّلَفُ

١١٥ تُصِيبُ بِالضُّيْقِ أَوْ بِالْقَرْفِ

إِنْ عَفَنْتَ وَلَمْ يَمْسُهَا مَحْرُومُ ..

اسمع يا روميـو ! هل تأتى معى إلى منزل أهلك ؟ سوف نتناول

غداءنا هناك .

روميـو : سأتى حالاً .. بعدكما ..

مركوشيـو : وداعاً يا سيدى العجوز .. وداعاً ..

(يفنى)

سيدتى يا سيدتى !

١٢٠

سيدتى يا سيدتى !

(يخرج مركوشيو وبنفوليو)

المربية : حقاً ! وداعاً ! أتوسل إليك يا سيدى .. أخبرنى .. من ذلك السليط اللسان ؟ إنه ملئ بالبذاءة !

روميو : هذا شريف أيتها المربية .. ولكنه يجب أن يسمع نفسه وهو يتكلم - وهو يقول فى دقيقة مالا يطيق سماعه فى شهر .

المربية : إذا تحدث عنى بالسوء سأضربه وألقيه على الأرض ! حتى لو كان أشد بذاءة واستعان بعشرين من أمثاله ! فإذا لم أستطع - وجدت من يستطيع . وغد دنىء ! لست من صديقاته الساقطات ! ولست من القتلة العاهرات !

(إلى بيتر)

كل هذا وأنت واقف هنا ؟ وتقبل أن يهينى الحقير كما يحلو له ؟
بيتر : لم أر رجلاً أهانك - كما يحلو له .. وإذا كنت رأيت ، لأخرجت ١٣٠ سيفى مخرعة من غمده .. أؤكد لك أننى قادر على رفع السيف مثل سائر الناس - إذا وجدت الفرصة فى مبارزة معقولة .. وكان الحق والقانون فى جانبى .

المربية : أقسم - أمام الله - إننى مضطربة وثائرة وإن جسمى كله يرتعش ! يا للوغد الدنىء ! أرجوك يا سيدى أرجوك .. سأقول لك كلمة واحدة .. وكما قلت لك فإن سيدتى الشابة أمرتنى أن أبحث عنك أما ما طلبت منى أن أقوله فسوف يبقى طى الكتمان ! ١٣٥ ولكن - لا بد أن أقول لك أولاً : إذا كنت تنوى استدراجها إلى

- جنة الحمقى - كما يقولون - فذلك سلوك بالغ الدناءة
والحقارة ! - كما يقولون - لأن سيدى النبيلة صغيرة ولا يجوز أن
تخدعها - فذلك سلوك منحط إزاء أى فتاة نبيلة شابه - وخلق
وضيع جداً .. ١٤٠
- روميو : أيتها المربية .. احملى سلامى إلى نثاتك وسيدتك .. وإننى
أصارحك .
- المربية : بالقلب الكريم . أقسم لأقولن لها ذلك .. إيه ياربى ! لكم
ستسعد بسماع ذلك !
- روميو : تقولين لها ماذا ؟ أيتها المربية .. إنك لم تفهمى بعد ما أريد أن
أقول . ١٤٥
- المربية : سأقول لها يا سيدى إنك تصارحنى - وأنا أفهم من هذا أنه عرض
من جانب شخص نبيل !
- روميو : اطلبى منها أن تدبر
وسيلة ما للحضور للاعتراف هذا المساء
- ١٥٠ وسوف تحصل هناك - فى صومعة القس لورنس -
على الغفران ثم تتزوج . خذى هذا أجر ما تعبت من أجلنا .
- المربية : لا لا يا سيدى ! لا يمكن ! ولا بنساً واحداً !
- روميو : دعك من هذا التمتع ! لابد أن تأخذى هذا !
- المربية : هذا المساء يا سيدى ؟ جميل ! سوف تكون هناك !
- ١٥٥ روميو : وانتظرى أيتها المربية الطيبة خلف جدار الكنيسة
إذ سأرسل إليك خادمنى فى غضون ساعة

- ويحضر إليك حبالاً مجدولة على شكل سلم
أصعد عليه فى هدأة الليل الكتوم
إلى أعلى سارية من سوارى فرحى .
وداعاً إذن واحفظى سرنا حتى أكافئك على تعبك . ١٦٠
وداعاً إذن وأبلغى نحياتى إلى سيدتك .
المربية : فليباركك الله فى سماواته - اسمع يا سيدى !
روميو : ماذا تقولين يا مربيى العزيزة ؟
المربية : هل خادمك يحفظ السر ؟ ألم تسمع أبداً المثل القائل بأن السر
١٦٥ يحفظه اثنان - فإذا بلغ ثالثاً انتشرا ؟
روميو : أؤكد لك إن خادمى مخلص كالصلب !
المربية : جميل يا سيدى - إن سيدتى أرق الفتيات ! آه ياربى ياربى !
مازلت أذكر جمالها وهى طفلة صغيرة تنهت ! والآن يحاول أحد
أبناء نبلاء المدينة - شخص اسمه بارس - أن يركب سفينتنا
بالقوة .. بحد السيف ! ولكن الفتاة الكريمة تفضل أن ترى
ضفدعا على أن تراه - هل تفهمنى .. ضفدعا ! وأنا أغضبها
أحيانا فأقول لها إن بارس أجمل منك ! وعندئذ - يؤكد لك - ١٧٠
يكسوها الشحوب كأي ثوب يزول لونه عند الغسيل فى أى مكان
فى العالم ! ألا يبدأ اسم روميو بنفس حروف ورد الذكرى - روز
مارى ؟
روميو : نعم أيتها المربية ! وما دلالة ذلك ؟ كل منها يبدأ بالراء !
المربية : نعم أيها الساخر ! ذاك هو اسم الكلب ! أما الراء فهو أول حرف ١٧٥

في كلمة - لا .. أعرف أنها تبدأ بحرف آخر .. ولكن سيدتي
تقول عنك وعن الورود عبارات رائعة .. وسوف تسر
لسماعها! (٥٥) .

روميو : أبلغني تحياتي إلى سيدتك .

المرية : ألف مرة !

(يخرج روميو)

بيتر

بيتر : تحت أمرك !

المرية : هيا أمامي .. وبسرعة .

١٨٩

(يخرج وأمامها بيتر)



المشهد الخامس

(تدخل جوليت)

جوليت : السَّاعَةُ الَّتِي هُنَا كَانَتْ تَدُقُّ التَّاسِعَةَ
حِينَ بَعَثْتُ بِالْمُرِيَّةِ .
وَكَانَ وَعْدُهَا بِأَنْ تَعُودَ بَعْدَ نِصْفِ سَاعَةٍ
لَرُبَّمَا لَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تُقَابِلَهُ - لَكِنْ هَذَا مُسْتَحِيلٌ !
قُلْ إِنَّهَا عَرَجَاءُ !
أَمَّا مَرَايِيلُ الْغَرَامِ فَيَبْغِي أَنْ تُضَيِّحَ الْأَفْكَارَ
فَلِإِنِّهَا تَفُوقُ فِي سُرْعَتِهَا
أَشِعَّةَ الشَّمْسِ الَّتِي تُزِيحُ أَشْبَاحَ الظُّلَامِ مِنْ فَوْقِ التُّلَالِ .
وَهَكَذَا فَإِنَّ رَبَّةَ الْهَوَى تَنْسَابُ فِي مَرْكَبَةٍ
تَجْرُهَا حَمَائِمٌ سَرِيعَةٌ خَفَاقَةُ الْجَنَاحِ

وَعِنْدَ رَبِّ الْحُبِّ أَجْنَحَةٌ تُسَابِقُ الرِّيحَ .
لَقَدْ تَسَنَّمْتُ شَمْسُ الزُّوَالِ أَعْلَى قِمَّةٍ تَجْتَازُهَا
فِي رِحْلَةِ النَّهَارِ

١٠

أَيُّ أَنَّ سَاعَاتٍ ثَلَاثًا قَدْ مَضَيْنَ وَلَمْ تَعُدْ
لَوْ كَانَ عِنْدَهَا قَدْرٌ مِنَ الْمَشَاعِرِ
أَوْ مِنْ دَمِ الشُّبَابِ الْفَائِرِ
لَأَسْرَعَتْ كَأَنَّهَا كُرَّةٌ

١٥

تَقَاذَفَتْهَا كَلِمَةٌ مِنِّي إِلَى حَبِيبِي الرَّقِيقِ
وَكَلِمَةٌ مِنْهُ إِلَيَّ !

بَلْ كَمْ مِنَ الْكِبَارِ مَنْ يَتَظَاهَرُونَ أَنَّهُمْ أَمْوَاتُ
فَيَنْقُلُونَ الْخَطَا فِي تَثَاقُلٍ وَبُطْءٍ
وَيَغْتَرِبُهُمُ الشُّحُوبُ كَالرُّصَاصِ .

تدخل المربية مع بيتر

هَآ قَدْ أَتَتْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ! مُرَبَّتِي الْحُلُوةُ - مَا الْأَخْبَارُ ؟
هَلْ قَابَلْتِيهِ ؟ أَطْلُبِي مِنْ خَادِمِكَ أَنْ يَخْرُجَ .

٢٠

المربية : بيتر ! انتظر عند الباب .

(يخرج بيتر)

جوليت : والآن يا مربيتي الحلوة الطيبة - لماذا يبدو عليك الحزن ؟

لا داعى للحزن أبداً - فإذا كانت الأخبار سيئة ،
فَخَفَّفِي مِنْ وَقْعِهَا بِيَعْضِ الْمَرْحِ ! وإذا كانت حسنة
فَأَنْتِ تُفْسِدِينَ أَنْغَامَهَا حِينَ تَعْزِفِينَهَا

- وقد كسا وجهك هذا الهم .
- ٢٥ المربية : إنى مرهقة ! اتركينى قليلاً .. يالآلم !
 إن عظامى تؤلىنى ! بالرحلة المتعبة !
- جوليت : ليتك تأخذين عظامى وتعطينى الأخبار !
 هذا كثير ! هيا هيا .. أرجوك .. تكلمى .. هيا أيتها المربية
 الكريمة جداً .. الطيبة جداً .. تكلمى !
- ٣٠ المربية : ياللمسيح ! فيم العجلة ؟ ألا تستطيعين الانتظار قليلاً ؟
 ألا ترين أننى لم أسترده أنفاسى بعد ؟
- جوليت : كيف لم تستردىها - ولديك أنفاس تخبرنى بأنك لم تستردىها ؟
 وهذه الأعذار التى تقولينها أطول من الأخبار التى تحملينها .
 هل هى سيئة أم حسنة ؟ أجيبى على هذا السؤال ..
 أجيبى فقط ولن أتعجل التفاصيل
- ٣٥ .. أريحنى فقط .. حسنة أم سيئة ؟
- المربية : إذن - أقول لك - كنت بلهاء فى اختيارك روميو فانت لا تعرفين
 اختيار الرجال .. روميو ؟ لا .. ليس كما ينبغى ! فرغم أن
 وجهه أجمل من وجوه سواه ، فإن رجله أبداع من أرجل الجميع !
 ٤٠ وأما يدها وقدماء وسائر جسده - فرغم أننى لا أستطيع الحديث
 عنها - إلا أننى لم أر أفضل منها مطلقاً ! ورغم أنه ليس بارعاً فى
 المجاملات فهو يؤكد لك - كالحمل الوديع ! هيا يا فتاتى ..
 هيا .. أتركى هذا الموضوع .. واتقى الله ! أخبرينى .. هل
 تناولت الغداء فى المنزل ؟
- ٤٥

- جوليت : لا لا .. إنى أعرف كل هذا ..
- ما رايه فى موضوع زواجنا؟ قولى .. تكلمى !
- المربية : آه ياربى ! ياللى صداع المؤلم ! ياللهذا الرأس !
- إنه يدق كأنما سوف يتفتت إلى عشرين قطعة !
- وظهرى - فى الجانب الآخر ! ظهرى ! آه يا ظهرى !
- ٥٠ يالقسوة قلبك حين أرسلتنى
- أبحث عن الموت وأقفز هنا وهناك .
- جوليت : حقاً ! إنى حزينة وآسفة لمرضك !
- ولكن يامربيتى الرقيقة الحلوة العذبة .
- أخبرينى ماذا قال لك حبيبى ؟
- المربية : قال لى حبيبك - وهو شخص نبيل ومهذب ، ومؤدب ، وطيب
- القلب ، ووسيم - وأؤكد لك - فاضل أيضاً - أين أمك ؟ ٥٥
- جوليت : أين أمى ! عجباً لك .. إنها بالمنزل !
- أين عساها تكون ؟ ما أغرب إجابتك !
- ٦٠ يقول حبيبك وهو رجل شريف « - أين أمك ؟ »
- المربية : قسماً بالبتول ! هل أنت متلهفة إلى هذا الحد ؟
- ما هذا السلوك الغريب ؟
- هل هذا علاج عظامى التى تؤلمنى ؟
- من الآن فصاعداً .. أبلغى أنت رسائلك !
- جوليت : يالللثروة والضوضاء ! أخبرينى أرجوك .. ماذا يقول روميو ؟
- المربية : هل سمحوا لك بالخروج اليوم للاعتراف ؟
- ٦٥

جوليت : نعم .

المريية : إذن فأسرعى إلى صومعة القسيس لورنس

فسوف ينتظرك هناك رجل يريد الزواج

ها هو الدم الثائر يصعد إلى وجتتك ..

٧٠ إن أى أخبار تكسوهما بحمرة الخجل !

أسرعى إلى الكنيسة أنت بينما أذهب أنا إلى مكان آخر

لأحضر سُلماً يَصْعَدُ عليه حبيبك إلى عُشِّ أحد الطيور .

حينما يهبط الظلام ..

إننى الجارية التى تتحمل كل شىء لإرضائك دون أجر

٧٥ ولكنك سوف تحملين الأعباء حالماً يأتى المساء

هيا .. سأذهب لتناول الطعام .. وأسرعى أنت إلى الكنيسة !

جوليت : بل إلى قمة الحظ السعيد ! شكراً يا مرييتى المخلصة وداعاً .

(تخرجان)



المشهد السادس

صومعة القس لورنس

(يدخل القس لورنس وروميو)

ق. لورنس: فَلْتُشْرِقِ السَّمَاءُ بِأَيْتِسَامَةِ الرُّضَى عَنْ فِعْلِنَا الْقُدْسَى

كَيْ لَا يُوَافِينَا الْعِقَابُ بِالْأَحْزَانِ فِي الْمُسْتَقْبَلِ

روميو : آمِينَ ! لَكِنْ مَهْمَا كَانَتْ أَحْزَانُ الْمُسْتَقْبَلِ

فَمُحَالٌ أَنْ تُلْغِي فَرْجِي وَهَنَائِي

حِينَ أَرَاهَا .. حَتَّى لِذَقِيقَةٍ !

إِنَّكَ إِنْ تَضُمُّمُ أَيْدِينَا بِالْكَلِمَاتِ الْقُدْسِيَّةِ

لَنْ أَكْثُرَتْ بِمَا يَجْرُؤُ أَنْ يَفْعَلَهُ الْمَوْتُ

يَكْفِينِي أَنْ أَدْعُوهَا مَلِكَ يَمِينِي !

ق. لورنس: لِلْأَفْرَاحِ الطَّاعِغَةِ نِهَائَاتٌ طَاعِغَةٌ

إِذَا تَفَنَّى عِنْدَ النَّصْرِ كَمِثْلِ النَّارِ إِذَا قُبِلَتْ الْبَارُودُ !

وَكَذَلِكَ أَخْلَى أَلْوَانِ الشَّهْدِ
نَكَرَهُ مِنْ فَرَطِ حَلَاوَتِهِ
وَتَمُوتُ شَهِيَّتُنَا بِمَذَاقِهِ !
وَإِذَنْ كُنْ مُعْتَدِلًا فِي حُبِّكَ لِيَدُومَ
فَالْمُفْرِطُ فِي السَّرْعَةِ يَتَأَخَّرُ كَالْمُفْرِطِ فِي الْبُطْءِ !

(تدخل جوليت)

هَذِي هِيَ الْفَتَاةُ أَقْبَلْتُ وَمَا أَخَفَّ خَطْوَهَا !
مَهِيَّاتٌ أَنْ يَنَالَ هَذَا الْخَطُّ مِنْ أَحْجَارِ صَوَانٍ صَمُودٍ !
لِلْعَاشِقِ الْوَلَهَانِ أَنْ يَمْشَى عَلَى خُيُوطِ بَيْتِ الْعَنْكَبُوتِ
تِلْكَ الَّتِي تَهْزُهَا نَسَائِمُ الصَّيْفِ اللَّعُوبِ دُونَ أَنْ يَقَعَ !
إِذْ مَا أَخَفَّ زَهْوِ حَامِلِ الْهَوَى !

جوليت : مَسَاءُ الْخَيْرِ لِلْقَسِّ الْمُبَارَكِ !

ق. لورنس : رُومِيو سَوْفَ يَقُومُ بِشُكْرِكَ يَا بِنْتِي بِاسْمِي .. وَكَذَلِكَ بِاسْمِهِ !

(روميو يقبل جوليت)

جوليت : سَارْدُ الشُّكْرِ لَهُ عَيْنًا .. حَتَّى لَا يَزْدَادَ عَنِ الْحَدِّ الْوَاجِبِ !

(جوليت ترد إليه القبلة)

روميو : آهِ يَا جُولِيَّتْ ! إِنْ كَانَتْ نَفْسُكَ قَدْ فَاضَتْ بِالْفَرَحَةِ مِثْلِي !

وَلَدَيْكَ اللُّغَةُ الْقَادِرَةُ عَلَى التَّغْيِيرِ الصَّادِقِ خَيْرًا مِنِّي
فَأَشِيعِي فِي النُّسَمَاتِ حَوَالَيْنَا عِطْرًا مِنْ أَنْفَاسِكَ
وَلْيَحْكِ لِسَانُ الْمَوْسِيقَى الْخِصْبَةِ بَهْجَةً إِحْسَاسِكَ
وَسَعَادَةً قَلْبَيْنَا فِي هَذِي اللَّقِيَا !

جوليت : يُصَوِّرُ الْخَيَالُ بَهْجَةً مِنْ الْأَفْعَالِ لَا الْأَقْوَالِ

مُزْدَهِيًا بِمَخْبِرَةٍ .. لَا بِجَمَالٍ مَقْظَرَةٍ

لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُحْصِيَ نُقُودَةً إِلَّا الْفَقِيرُ

أَمَّا أَنَا فَقَدْ نَمَّا حُبِّي وَزَادَ عَنْ كُلِّ الْحُدُودِ

وَلَسْتُ أَسْتَطِيعُ أَنْ أُحْصِيَ

نِصْفَ الَّذِى لَدَى مِنْ ثَرَاءِ !

ق. لورنس: هَيَّا مَعِيَ هَيَّا مَعِيَ .. فَلَنْ يَطُولَ مَا سَتَفْعَلُهُ

وَلَنْ تُغَادِرَا الْمَكَانَ قَبْلَ أَنْ نُوَحِّدَ الْقَلْبَيْنِ فِي الْكَنِيسَةِ الْمُقَدَّسَةِ

لِيُصْبِحَ الشَّخْصَانِ شَخْصًا وَاحِدًا !

(يَخْرُجُونَ)



الفصل الثالث

المشهد الأول

(ساحة عامة)

(يدخل مركوشيو وتابعه وبنفوليو - وخادم له وخدم آخرون) .

بنفوليو : أرجوك يا مركوشيو .. هيا بنا نعود .. الجو حار وأبناء أسرة
كاببوليت قد خرجوا من المنزل وإذا قابلنا أحدهم فلن نستطيع أن
نتلافى الشجار فهذا الجو حار يثير الطباع ويدفع على الطيش .
مركوشيو : أنت تذكرني بمن يدخل حانة من الحانات فإذا جلس إلى المائدة
قرع سيفه بجانبه وقال له : « ليتني لا أحتاج إليك اليوم » ولكنه
ما إن يجرع الكأس الثانية حتى يستل سيفه ويهب بها في وجه
الساقى .. دونما داع حقاً !

بنفوليو : وهل أنا كذلك ؟

مركوشيو : كيف تنكر ؟ إنك تثور عندما تغضب مثل سائر شبان إيطاليا ! وما
أسرع ما تغضب فتثور ! وما أسرع ما تثور عندما تغضب !

بنفوليو : وماذا أفعل عندما أثور؟

مركوشيو : تفعل ؟ إن كان لدينا اثنان منك فقط لانتها على الفور .. إذ لا بد أن يتقاتلا فيقتلا ! عجباً لك ! إنك تقاتل لأوهى الأسباب ..
 ١٥ كأن يكون شعر لحية الرجل أكثر أو أقل بشرة واحدة من لحيته .. وقد تقاتل رجلاً يكسر البندق ، لأن عينيك فى لون البندق ! قل لى إذن أى عين - سوى عينك أنت - ترى فى هذا سبباً للقتال ؟ إن ذهرك حافل بأسباب القتال مثل البيضة المليئة بالزلال - ومع ذلك فقد اختلط ذهرك من كثرة القتال وفسد -
 ٢٠ مثلما يفسد البيض المضروب .. لقد بارزت رجلاً سعل فى الطريق ، لأنه أزعج كلبك الذى كان ينام فى الشمس .. ألم تقاتل خياطاً لأنه إرتدى صدره الجديد قبل أن يحل العيد ؟ وقاتلت رجلاً آخر لأنه كان يربط حذاءه الجديد برباط قديم ؟ كل هذا ثم تأتى وتنصحنى بأن أترك القتال ؟
 ٢٥

بنفوليو : لو كنت أسرع إلى القتال مثلك لاستطاع أى إنسان أن يشتري الحق فى حياته بعد مناجزة لا تزيد على ساعة وربع .

مركوشيو . الحق فى حياتك ؟ هذه بلاهة !

(يدخل تيبالت وبتروكيو وآخرون)

بنفوليو : أقسم برأسى لقد أقبلوا .. هؤلاء من أسرة كابوليت !
 ٣٥

مركوشيو : أقسم بقدمى .. لن أهتم !

تيبالت : اتبعنى عن قرب - فسوف أحدثهم مسأله الخير أيها السادة .. أريد أن أتكلم مع أحدكم .

مركوشيو : تتكلم فقط مع أحدنا ؟ ولماذا لا يصاحب الكلام شيء آخر ؟
كلمة ولكمة !

٤٠

تيالت : ستجدين قادراً على هذا يا سيدي .. إذا حدث ما يدعوه له .

مركوشيو : ألا تستطيع أن تفعل ذلك دون دعوة مني ؟

تيالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبة ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة ٤٥

الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس

الكمان .. (يخرج سيفه) هذه هي التي ستجعلك ترقص ..

ها .. لمصاحبتى !

بنفوليو : إننا في ساحة عامة وسط الناس ! فإما أن نجدا مكاناً خاصاً للنزاع

وإما أن تناقشا مشكلاتكما في هدوء - أو تفترقا ! إن عيون الجميع ٥٠

معلقة بنا .



مركوشيو : خُلِقَتْ عُيُونُ النَّاسِ لِلنَّظَرِ - فَلْيَنْظُرُوا كَمَا يَرِيدُونَ ! لَنْ أَنْصَرِفَ
إِرْضَاءً لِأَيِّ إِنْسَانٍ !

(يدخل روميو)

تيبالت : رائع ! مع السلامة إذن .. فقد أقبل الرجل الذي أبغيه !
مركوشيو : تبغى ؟ أقسم إنك لا تقدر على البغى بأحد !
أما إذا نزلت ميدان القتال فسوف يَجِدُ في أثرك
وفي هذه الحالة يمكن أن تبغيه !

تيبالت : روميو .. إن الحب الذي أكنّه لك

لا يملك إلا أن يقول لك : أنت وغدا !

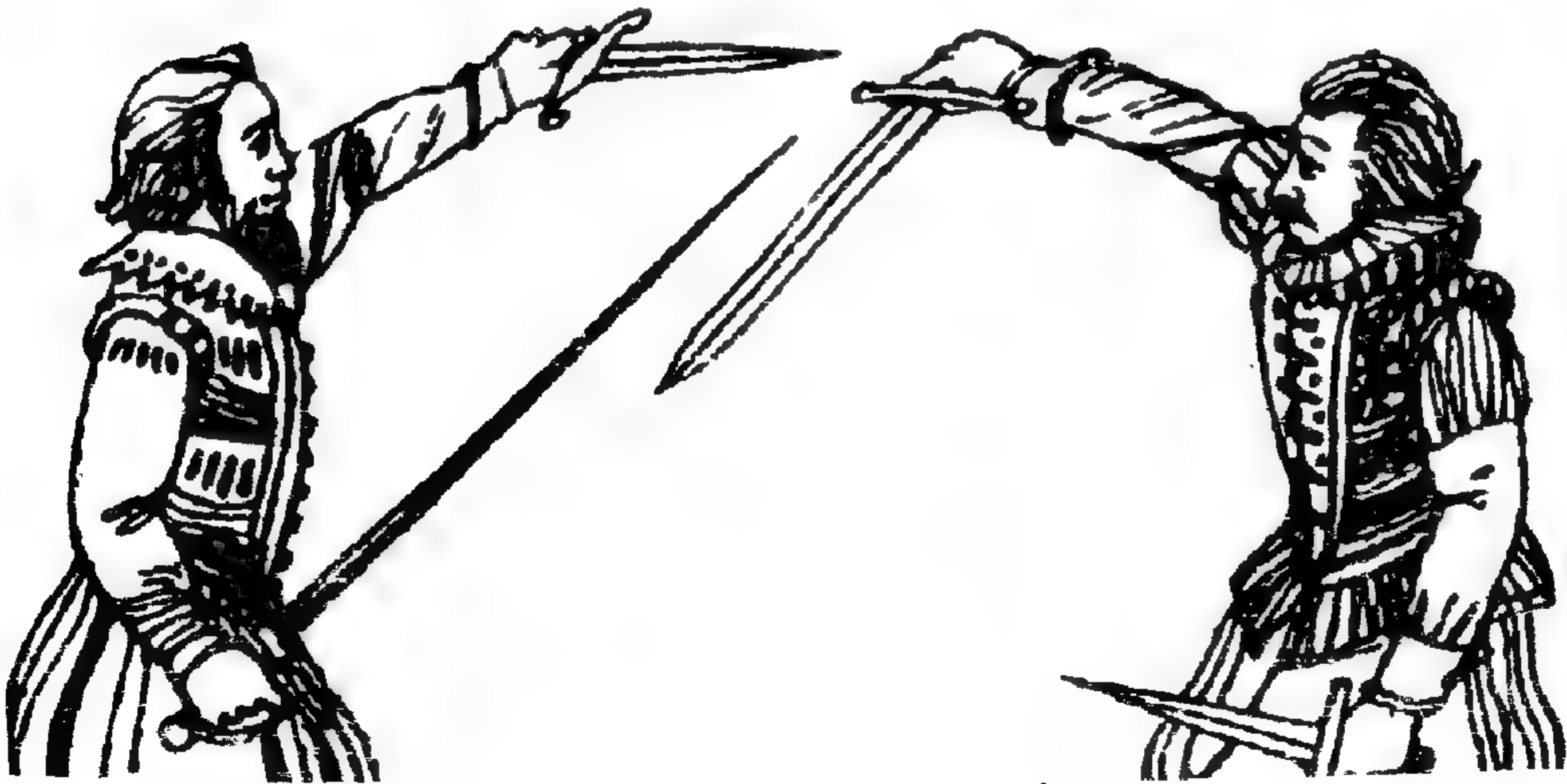
روميو : تيبالت .. إن الدّافع على حبي لك

يفغر لك هذه التحية ويعننى من الغضب منها

لستُ وغدا .. وداعاً إذن إذ يبدو أنك لا تعرفنى .

تيبالت : أيها الغلام .. لن تغفر هذه الكلمات الإساءات

التي أنزلتها بى .. استدر واستل سيفك !



روميو : إننى لأعلن أننى لم أسمى إليك أبداً .

أحبك أكثر مما تتصور

ريثما تعرف سبب حبى .. وإذن فأرجو أن أكون قد أرضيتك

يابن كابوليت الكريم ..

فأنا أحب اسمك وأعزه مثلما أحب اسمى وأعزه . ٦٥

مركوشيو : يا للاستسلام الخانع الحقير !

فلنحتكم إلى السيف إذن !

(يستل سيفه)

هيا يا تيالت يا صائد الفئران ! تقلم !

تيالت : ماذا تريد منى ؟

مركوشيو : يا ملك القطط الجميل .. لا أريد إلا روحاً واحدة من أرواحك

التسع ! وسوف يحدد سلوكك معى فى المستقبل أسلوب ضربى ٧٠

للأرواح الثمانية الباقية . أَلَنْ تستل سيفك وتخرجه بأذنيه من

غمده ؟ أسرع وإلا انقض سيفى على أذنك أنت قبل أن تُخرجه .

تيالت : (يستل سيفه) فَلْيَكُنْ .. سَأُنَازِلُكَ . ٧٥

روميو : يا مركوشيو النبيل .. اغمد سيفك !

مركوشيو : هيا يا سيدى .. أين طَعْنُكَ النافلة ؟

(يتقاتلان)

روميو : أخرج سيفك يا بنفوليو .. فَرِّقْ به هذه السيوف

أيها السيدان .. باللعار .. كُفَّا عن هذا القتال !

اسمع يا تيالت ويا مركوشيو ! لقد أَمَرْنَا الأمير بصراحة ٨٠

ألا نعود لهذا الشغب في شوارع فيرونا (روميو يقحم نفسه بينهما)

كفى يا تيبالت ! اسمعنى يا مركوشيو الكريم !

(تيبالت يطلعن مركوشيو من تحت ذراع روميو)

(ثم يخرج تيبالت مع أتباعه)^(٥٦)

مركوشيو : لقد جُرِحت !

لعنة الله على الأسرتين ! لقد قتلنى !

هل هرب ؟ ألم يُصَبَّ بجرح واحد ؟

بنفوليو : حقاً ؟ هل جرحت حقاً ؟

مركوشيو : نعم نعم .. خدش .. مجرد خدش .. ولكنه يكفى ! أين

خادمنى ؟ اذهب أيها الوغد وأحضِرْ جراحاً . ٨٥

(يخرج الخادم)

روميو : هَوْنٌ عليك يا رَجُلٌ .. إنه خدش بسيط ..

مركوشيو : حقاً .. ليس عميقاً كالبر .. أو واسعاً كباب الكنيسة ولكنه

يكفى .. يكفى لقتلى على الأقل .. وأرجو أن تسأل عنى غداً في

عنوانى الجديد .. بين انقبور^(٥٧) ! أؤكد لك إننى قد شُويتُ في

هذه الدنيا واستويت !^(٥٨) لَعَنَ الله الأسرتين - ألا يجبُ أنْ

أُخَجَلَ حين يَخْدشنى كلبٌ أو فأرٌ أو جُرْدٌ أو قِطٌ فأموت ؟ هل ٩٠

أموت على يدِ وَغْدٍ متفاخر شرير يقاتل طبقاً للقواعد في كتاب

الحساب ؟ ما الذى جعلك تتدخل في قتالنا ؟ لقد غافلنى وَوَجْهٌ

إلى السيف من تحت ذراعك .

روميو : كنت أريدُ المساعدة وحسب .. ٩٥

مركوشيُو : ساعدني يا بنفوليو على الدُخول في أحد المنازل

وَالَا أُصِيبْتُ بِالْإِغْمَاءِ ! لَعَنَ اللَّهُ الْأَسْرَتَيْنِ

لَقَدْ حَوَّلَانِي إِلَى طَعَامٍ لِلدُّودِ - لَقَدْ انْتَهَيْتِ .. نَهَايَةَ طَيْبِهِ ..

لَعَنَهُمَا اللَّهُ

(يخرج مركوشيُو وبنفوليو)

روميُو : أَمَا كَانَ هَذَا النَّبِيلُ الشَّرِيفُ - قَرِيبُ الْأَمِيرِ الْحَمِيمِ ١٠٠

وَحِلَى الْوَفَى - يُدَافِعُ عَنْ سُمْعَتِي حِينَ أَرَدَاهُ جُرْحَ عَمِيقٍ ؟

لَقَدْ سَبَّنِي ذَلِكَ الْمُتَفَاخِرُ - تِيَالَتْ - صَهْرَى مِنْ سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ ،

وَلَكِنْ حُسْنُكَ يَاحُلُوتِي .. أَصَابَ الْفُؤَادَ بِلِينِ الْأَنْوَةِ ١٠٥

وَفِي سَيْفِ طَبِيعِي الْغَشْمَشَمِ أَلْقَى النُّعُومَةَ !

(يدخل بنفوليو)

بنفوليو : مَاتَ مِرْكُوشِيُو الشُّجَاعُ !

رُوحُهُ ذَاتُ الشُّهَامَةِ .. قَدْ تَسَامَتْ لِلْسَحَابِ

وَعَدَتْ تَحْتَقِرُ الْأَرْضَ .. رَدَحًا قَبْلَ الْأَوَانِ !

روميُو : الْمَقَادِيرُ الَّتِي أَلْقَتْ عَلَى الْيَوْمِ ظِلَالًا مِنْ سَوَادٍ ١١٠

كَيْفَ تُغْفِي قَابِلَ الْأَيَّامِ ؟

صَفْحَةُ الْأَخْزَانِ لَنْ تُطَوِيَ سِوَى بَعْدَ زَمَنٍ !

(يدخل تيبالت)

بنفوليو : تِيَالَتْ عَادَ ثَائِرًا مُغَاضِبًا !

روميُو : مَزَّهُوَا بِالنُّصْرِ وَمِرْكُوشِيُو مَقْتُولٌ ؟

عُودِي لِلْمَلَأِ الْأَعْلَى يَا آيَاتِ الرَّحْمَةِ

وَلَا تُبْعِ صَوْتَ الْغَضَبِ الْقَادِمِ مِنْ أَعْمَاقِ النَّارِ بِعَيْنِ مُلْتَهَبَةٍ ١١٥
اسْمَعِ يَا تِيَالْتِ ! إِنِّي لَأَرُدُّ لَكَ الْكَلِمَةَ -

إِذْ أَنْتَ « الْوَعْدُ » وَلَيْسَ أَنَا ! مَا زَالَتْ رَوْحُ صَدِيقِي مِرْكُوشِيو
فَوْقَ رُؤُوسِ الْقَوْمِ تُرْفَرِفُ

تَبْغِي أَنْ تَصْحَبَ رُوحَكَ فِي رِحْلَتِهَا
لَا بُدَّ إِذَنْ أَنْ تَذْهَبَ أَوْ أَذْهَبُ أَوْ يَذْهَبُ كُلُّ مِنَّا مَعَهُ ! ١٢٠

تِيَالْتِ : يَا أَيُّهَا الْغُلَامُ يَا مِسْكِينَ ! قَدْ كُنْتَ صَاحِبَهُ هُنَا
وَلَسَوْفَ تُذَرِّكُهُ هُنَاكَ !

روميو : هَذَا سَيَحْكُمُ بَيْنَنَا !

(يَتَقَاتِلَانِ - يَسْقُطُ تِيَالْتِ)

بنفوليو : اهْرُبْ يَا رُومِيو .. اهْرُبْ !

النَّاسُ اجْتَمَعَتْ لِتَرَى تِيَالْتِ الْمَقْتُولَ !

وَلِمَاذَا تَقِفُ هُنَا مَذْعُورًا ؟ الْحَاكِمُ لَا شَكَّ سَيُضِدِّرُ حُكْمَ الْإِعْدَامِ ١٢٥

إِذَا قُبِضَ عَلَيْكَ . اهْرُبْ فِي الْحَالِ .. اهْرُبْ !

روميو : أَبْلُهُ يَلْهُو بِهِ الْقَدَرُ !

بنفوليو : فِيمَ الْإِنْتَظَارِ هِيَا ..

(رُومِيو يَخْرُجُ)

(يَدْخُلُ حَشْدٌ مِنَ الْمَوَاطِنِ وَضَبَاطِ الدَّائِرِيَّةِ)

الضباط : أَيُّ طَرِيقِ سَلَكَ الْقَاتِلُ - قَاتِلُ مِرْكُوشِيو ؟

أَنَا أَعْنِي تِيَالْتِ الْقَاتِلُ .. أَيُّ طَرِيقِ سَلَكَهَ ؟

بنفوليو : هُوَ ذَاكَ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكَ !

- الضابط : انْهَضْ يَا سَيِّدَ وَتَعَالَ مَعِيَ ١٣٠
باسم الحاكم أَتِهْمُكَ لَا تَقْصِر الْأَمْرَ !
(يدخل الأمير ومعه حاشيته ، ومونتاجيو وكابوليت وزوجتاها وآخرون)
الأمير : مَنْ أَشْعَلَ هَذَا الشَّعْبَ مِنَ الْأَشْرَارِ أَجِيبُونِي ؟
بنفوليو : سَأَقْصُ عَلَيْكَ مَعَالِي الْوَالِي
كُلُّ تَفَاصِيلِ الْمَوْقِعَةِ الْمُؤَسِّفَةِ وَأَحْزَانِ الْمَأْسَاءِ !
١٣٥ تِيْبَالْتُ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكُمْ قَتَلْتُهُ يَدَا رُومِيُو الْيَاغِ
بَعْدَ أَنْ اغْتَالَ قَرِيْبَكُمْ مِرْكُوشِيُو الشَّهْمَ !
زوجة كابوليت : آه يَا تِيْبَالْتُ ابْنَ أَخِي ! آه يَا بَنَ الْعَمِّ !
أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ ! يَا زَوْجِي ! أَرَأَيْتَ دَمَ الْأَهْلِ الْمُهْرَاقِ ؟
أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ إِنَّكَ تَأْبَى الظُّلْمَ !
١٤٠ فَلْتَقْصُصْ لِسَفْكَ دِمَانَا بِدَمٍ مِنْ أَسْرَةِ مُونْتَاغِيُو
آه يَا بَنَ الْعَمِّ ! آه يَا بَنَ الْعَمِّ !
الأمير : قُلْ يَا بِنْفُولِيُو مَنْ بَدَأَ الْمَعْرَكَةَ الدَّائِمَةَ هُنَا ؟
بنفوليو : تِيْبَالْتُ الْمُلْقَى بَيْنَ يَدَيْكُمْ .. مَنْ مَاتَ عَلَى يَدِ رُومِيُو !
حَدَّثَهُ رُومِيُو بِحَدِيثِ الْمَنْطِقِ وَالْعَقْلِ
وَرَجَاهُ إِلَّا يَنْسَى أَنْ خِلَافَهُمَا تَأْفَهُ ،
١٤٥ وَاحْتَجَّ بِأَنَّكَ تَسْتَأْ إِلَى أَقْصَى حَدٍّ مِنْ كُلِّ شَجَارٍ يَنْشُبُ ،
وَتَوَخَّى فِيمَا قَالَ الرُّقَّةَ وَهَدُوءَ الْمَظْهَرِ بَلْ خَرُّ لِيَرْكَمَ
وَهُوَ يُنَاشِدُهُ أَنْ يَتَجَنَّحَ لِلْسَّلَامِ !
لَكِنَّ الْغَاضِبَ ذَا الطَّبْعِ الْفَائِرِ تِيْبَالْتُ

- لَمْ يَسْمَعْ بَلْ هَجَمَ بِسَيْفٍ نَفَازٍ يَقْصِدُ صَدْرَ الْمِغْوَارِ !
 لَمْ يَكْ مِرْكُوشِيُو أَذْنَى مِنْهُ حَمَاسًا أَوْ ثَوْرَةً
 بَلْ رَدُّ الضَّرْبِ بِضَرْبٍ وَالطُّغْنِ بِاللَّوَانِ طِعَانُ
 وَبِثِقَةٍ كَمِيٍّ ذِي جَلْدٍ كَانَ يُزِيحُ الْمَوْتَ الْبَارِدَ بِيَدِ
 وَيُعِيدُ الْمَوْتَ إِلَيْهِ بِالْأُخْرَى ، وَمَهَارَةٌ تِيَالَتْ تَرْدُهُ !
 ١٥٠ أَمَّا رُومِيُو فَهُوَ يُنَادِي بَلْ يَصْرُخُ « يَكْفِي يَا أَصْحَاب ! افْتَرِقُوا
 وَتَمُدُّ ذِرَاعًا مَاضِيَةً أَسْرَعَ مِمَّا قَالَ لِسَانُهُ
 مُنْدَفِعًا بَيْنَهُمَا أَمَلًا فِي كَبْجٍ جَمَاحٍ السَّيْفَيْنِ الْفَتَاكَيْنِ !
 وَانْتَهَزَ الْفُرْصَةَ تِيَالَتْ فَأَسْرَعَ مِنْ تَحْتِ ذِرَاعِهِ
 ١٦٠ لِيُغَافِلَ مِرْكُوشِيُو الْمَقْدَامَ وَيَطْعَنُهُ طَعْنَةً الْقَاتِلَةَ وَيَهْرُبُ .
 لَكِنَّ الْقَاتِلَ يَرْجِعُ بَعْدَ قَلِيلٍ لِيُوَاجِهَ رُومِيُو
 وَهَذَا فَكَّرَ رُومِيُو فِي الثَّأْرِ لِمَقْتَلِ مِرْكُوشِيُو
 فَالْتَحَمَا فِي لَمَحِ الْبَرْقِ ! إِذْ قَبْلَ بُلُوغِي السَّيْفِ
 لَأَفْصَلَ بَيْنَهُمَا يُقْتَلُ تِيَالَتْ الصُّنْدِيدُ
 وَيَهْرُبُ رُومِيُو عِنْدَ وَقُوعِهِ .
 ١٦٥ هَذَا هُوَ عَيْنُ الصُّدُقِ وَالْأَقْدَمْتُ حَيَاتِي ثَمَنًا .
 زَوْجَةُ كَابُولِت : هَذَا يَرْبِطُهُ النَّسَبُ بِأُسْرَةٍ مُوْتَنَاجِيُو
 وَالْحُبُّ يُؤَدِّي لِتَعْصَبٍ ! وَلِذَلِكَ يَكْذِبُ !
 قَدْ شَارَكَ نَحْوَ الْعِشْرِينَ بِتِلْكَ الْمَعْرَكَةِ السُّودَاءَ
 لَكِنَّ مَا اسْتَطَاعُوا إِلَّا قَتْلَ فَتَى وَاحِدٍ .
 ١٧٠ إِنِّي أَرْجُو أَنْ تُحْكَمَ بِالْعَدْلِ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ !

لَا بُدَّ مِنَ الْإِعْدَامِ لِرُومِيُو قَاتِلِ تَبَيَّلَتْ !

الأمير : إِنْ يَكُ رُومِيُو قَاتِلُهُ فَهُوَ كَذَلِكَ قَاتِلُ مِرْكُوشِيُو !

مَنْ يَتَحَمَّلُ دَيْنَ دِمَاءِ الْغَالِيَةِ إِذَنْ ؟

مونتاجيو : لَا يَتَحَمَّلُهَا رُومِيُو يَا حَاكِمَنَا إِذْ كَانَ يَمِرْكُوشِيُو خِلًا ! ١٧٥

أَمَّا مَا أَخْطَأَ فِيهِ مِنْ قَتْلِ الْقَاتِلِ فَهُوَ قَصَاصٌ مَشْرُوعٌ !

الأمير : وَعِقَابًا لِلْخَطَا الْمَذْكُورِ أَمَرْنَا أَنْ يُنْفَى فَوْرًا

إِنْ مَشَاعِرُكُمْ قَدْ مَسَّتْنِي أَنَا أَيْضًا

١٨٠ إِذْ إِنَّ دِمَاءَ قَرِيبِي سَفَكَتْ فِي تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْفُظَّةُ

وَسَأْتَقِلُّ كَاهِلَكُمْ بِعِقَابٍ يَتَمَثَّلُ فِي دَفْعِ غَرَامَةٍ

كَمْ يَنْدَمُ كُلُّ مِنْكُمْ بَلْ كَمْ يَأْسَى لِفَقِيدِي !

سَأَصِمُّ الْأُذُنَ لَأَيِّ مُنَاشِدَةٍ أَوْ أَعْدَارٍ

لَنْ تُفْلِحَ عِبْرَاتٌ أَوْ آيَاتٌ رَجَاءٍ فِي مَسْحِ الْأَوْزَارِ

١٨٥ فَاجْتَنِبُوهَا وَلِيُخْرِجَ رُومِيُو فَوْرًا وَيَلَا إِطَاءَ

أَمَّا إِنْ ظَلُّ بِبِلَدَتِنَا فَقَرَارِي هُوَ إِهْدَارُ دَمِهِ

فَلْيُحْمَلْ هَذَا الْجَثْمَانُ وَيُدْفَنَ ، وَلْيَفْذَ أَمْرِي فِي الْحَالِ .

لَا تَأْخُذْكُمْ بِالْقَاتِلِ رَحْمَةً .. مَنْ يَعْفُ عَنِ الْجَانِي جَانٍ مِثْلُهُ !

(يخرجون)

المشهد الثانى

(تدخل جوليت وحدها)

جوليت : هيا اركضى خيل الزمان ! وبالحوافير التى كالتار. أسرعى
لمنزول الشمس البعيد ! إذ يلهب الظهور بالسياط سائق همام
يحثكن نحو الغرب كى تأتين فوراً بالمساء ذى الغمام^(٥٩)
أسبل إذن أستارك الذكئاء ياليل الغرام
حتى ينام كل عاذل أو شارد حيران
وكى أضمر روميو بين أحضانى هنا
فلا ترانا عين إنسان ولا يغتابنا لسان
شعائر الغرام لا تحتاج فى أدايتها إلا لأنوار الجمال
أما إذا كان الهوى أعمى فإن الليل خير ما يناسب الوصال
هيا إذن يا أيها الليل الرزين

يَا ذَا الْعِبَاءَةِ الَّتِي تَلَفْتُ بِالسُّوَادِ حِكْمَةَ السُّنَيْنِ
قُلْ كَيْفَ أَخْسِرُ الْمُبَارَاةَ الَّتِي رَبَّحْتُهَا
مَا بَيْنَ عَذْرَاءٍ وَبِكْرٍ طَاهِرَيْنِ !

وَاحْجُبْ دَمًا فِي وَجْنَتِي يَدِفُ كَالصُّفْرِ السُّجِينِ
بِرِشَاحِكَ الْأَسْوَدِ حَتَّى يَسْتَمِدَّ فُؤَادِي الرَّجُلُ الشَّجَاعَةَ وَالْأَمَانَ ١٥
وَيَرَى الْعَفَافَ الْغِرَّ فِي ضَمِّ الْأَجْبَةِ وَالْحَنَانِ

يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ تَعَالَ وَيَارُومِيُو إِلَيَا
كَيْ يُشْرِقَ النَّهَارُ وَسَطَ اللَّيْلِ وَضَاحَ الْمَحْيَا
إِذْ سَوْفَ تَسْطَعُ فَوْقَ أَجْنِحَةِ الظَّلَامِ
أَصْفَى بَيَاضًا مِنْ ثُلُوجِ رَقَشَتِ رِيشِ غُرَابِ

أَقْبِلْ إِذَنْ يَا أَسْمَرَ الْجَبْهَةِ يَا لَيْلِي وَيَلَوْلَهَانِ يَا غَضَّ الْإِهَابِ ٢٠
فَلْتَنْطِنِي رُومِيُو حَبِيبِي ! أَمَا إِذَا مِتْنَا فَخُذْهُ وَاضْطَنِعْ
مِنْهُ نُجَيْمَاتٍ صِغَارًا كَيْ نَرَى
وَجْهَ السَّمَاءِ وَقَدْ تَجَلَّى وَازْدَهَى

وَالنَّاسُ عَافَتْ بَهْرَجَ الشَّمْسِ وَبَاتَتْ تَعَشُّقُ اللَّيْلِ سَهَارَى (٦٠) ٢٥
إِنِّي اشْتَرَيْتُ الْيَوْمَ قَصْرًا مِنْ غَرَامٍ لَيْسَ فِي يَدِي
بَلْ وَاشْتَرَانِي الْيَوْمَ مَنْ لَمْ يَرْتَشَفْ مِنْ مُتَعَتِي
مَا أَثْقَلَ السَّاعَاتِ عِنْدِي
لَكَأَنَّهَا لَيْلَةُ عِيدٍ ! وَكَأَنِّي طِفْلٌ سَعِيدٌ

٣٠ لا يَسْتَطِيعُ الصَّبْرُ إِذْ يَشْتَأُقْ أَنْ يَفْرَحَ بِالثُّوبِ الْجَدِيدِ !
ها قَدْ أَتَتْ تِلْكَ الْمُرِيَّةُ !

(تدخل ومعها سلم من الجبال)

لا شَكَّ عِنْدَهَا مِنْ الْأَنْبَاءِ مَا يَسُرُّنِي ! إِذْ مَا عَلَى اللُّسَانِ إِلَّا
أَنْ يُرَدَّدَ اسْمُ رُومِيو كَتَّى يُجَارَى فِي بِلَاغَتِهِ السُّمَاءُ
قُولِي إِذَنْ يَا ذَاتِي هَلْ عِنْدَكَ الْأَخْبَارُ؟ مَاذَا فِي يَدِكَ؟
هَلْ ذَاكَ سُلْمُ الْجِبَالِ؟ السُّلْمُ الَّذِى يُرِيدُهُ رُومِيو؟

٣٥ المريية : نَعَمْ نَعَمْ .. سُلْمُ الْجِبَالِ .

(تلقى الجبال على الأرض)

جوليت : يَا وَئِيلَى مَا الْأَخْبَارُ؟ لِمَ تَعْصُرِينَ يَدَيْكَ؟

المريية : وَأَسْفَاهُ ! لَقَدْ مَاتَ .. مَاتَ .. مَاتَ !

قد إِنْتَهَيْنَا يَا فَتَاتَى .. وَإِنْتَهَيْنَا .

٤٠ يَاللِيَوْمِ الْأَسْوَدُ ! لَقَدْ مَضَى .. قُتِلَ .. مَاتَ !

جوليت : أَسْتَطِيعُ السَّمَاءُ أَنْ تَضْمَرَ كُلَّ هَذَا الْحَقْدِ؟

المريية : رُومِيو يَسْتَطِيعُ .. وَإِنْ لَمْ تَسْتَطِعِ السَّمَاءُ ! رُومِيو ! رُومِيو !

من كَانَ يَتَصَوَّرُ؟ رُومِيو !

جوليت : أَيْ شَيْطَانٍ أَصْبَحْتَ حَتَّى تُنْذِبَنِي هَكَذَا؟

إِنَّهُ الْعَذَابُ الَّذِى يَزَارُ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ !

٤٥ هل انْتَحَرَ رُومِيو؟ لَوْ قُلْتَ « نَعَمْ » (٦١)

مَسْتَرِينَ أَنْ السُّمَّ الْكَامِنَ فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ أَشَدُّ فَتْكَاً

مِنْ نَظَرَةِ الْأَفْعُوَانِ الْمُهْلِكَةِ (٦٢)

- لَسَوْفَ أَنْتَهَى إِذَا نَطَقْتُ بِهِ هَذِهِ الْكَلِمَةَ
أَوْ كَانَتْ عَيْنَاهُ قَدْ أُغْلِقَتَا إِلَى الْأَبَدِ فَأَجَبْتَنِي بِهِ هَذِهِ الْكَلِمَةَ
إِذَا كَانَ قَدْ قُتِلَ فَقُولِي « نَعَمْ » ، وَإِنْ كَانَ حَيًّا فَقُولِي « لَا » ٥٠
- فهذه الألفاظ الصغيرة تتحكم في سعادتي وشقتي
المربية : إِنْ رَأَيْتُ الْجُرْحَ .. رَأَيْتَهُ بَعِيْنُ هَاتَيْنِ
(نَجَّانَا اللَّهُ مِنَ الْمَهَالِكِ) هُنَا عَلَى صَدْرِهِ الْعَرِيضِ
جَنَّةٌ مَسْكِينَةٌ ! جَنَّةٌ مَسْكِينَةٌ ! جَنَّةٌ مَسْكِينَةٌ دَامِيَةٌ !
شَا حَبَّ .. شَا حَبَّ فِي لَوْنِ الرُّمَادِ وَمُلَطَّخٌ بِالدَّمِ ٥٥
بَلْ يَكْسُوهُ الدَّمُ الْبَارِدُ فَوَقَعَتْ مَغْشِيًّا عَلَى .
جوليت : انْفِطِرْ يَا قَلْبُ ! انْفِطِرْ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْمُفْلِسُ فَوْرًا
وَادْخُلِي السُّجْنَ يَا عَيُونُ ! وَدَّعِي الْحُرِّيَّةَ إِلَى الْأَبَدِ !
أَيُّهَا الْجَسَدُ ! أَيُّهَا التُّرَابُ الْحَقِيرُ ! تَقْبَلِ التُّرَابَ وَالْخَمُودَ
وَلِيَحْمِلْكَ مَعَ رُومِيو نَعَشٍ وَاحِدٌ ثَقِيلٌ ! ٦٠
المربية : أَوَاهُ يَا تِيَالْتِ ! تِيَالْتِ يَا أَفْضَلَ أَصْدِقَائِي
أَيُّهَا الْمُهَذَّبُ .. أَيُّهَا الْأَمِينُ الْكَرِيمُ !
لَيْتَنِي مَا عِشْتُ حَتَّى أَرَاكَ مَيِّتًا !
جوليت : مَا هَذِهِ الْعَاصِفَةُ الَّتِي تَهْبُ دُونَ رَحْمَةٍ ؟
٦٥
هَلْ قُتِلَ رُومِيو ؟ هَلْ مَاتَ تِيَالْتِ ؟
ابْنُ عَمِّي الْعَزِيزُ وَزَوْجِي الْحَبِيبُ ؟
انْفُخُوا فِي الصُّورِ إِذَنْ لِيُعْلِنَ هَلَاكَ الْجَمِيعِ
فَلَمْ يَعْذُ بِحَيَا أَحَدٍ بَعْدَ أَنْ مَاتَ هَذَانِ !

- المربية : لقد مات تيبالت وحُكم على روميو بالنفى .
 ٧٠ روميو هو الذى قَتَلَهُ وصدر الحُكم بنفيه .
- جوليت : يا الله ! هل سَفَكَتْ يَدُ روميو دَمَ تيبالت ؟
 المربية : نعم .. سَفَكَتْهُ وبِالْأَسَفِ ! سَفَكَتْهُ !
 جوليت : يا قَلْبًا كَالْأَفْعَى يَتَخَفَى فِي وَجْهِهِ كَالزَّهْرِ الْأَزْهَرُ ! (٦٣)
 يا أَجْمَلَ كَهْفٍ يَسْكُنُهُ تَيْنِ أَكْبَرُ !
 ٧٥ يا طَاغِيَةً ذَا حُسْنٍ وَمَلَاكَ شَيْطَانِي الْجَوْهَرُ !
 أَغْرَابًا فِي رِيَشِ حَمَامٍ ! يَا حَمَلًا يُجْفَى جُوعَ الذُّبِّ !
 يَا مَعْدِنَ خُبِّثٍ فِي أَقْدَسِ مَظْهَرٍ !
 مَا أَعْجَبَ مَا يَتَنَاقَضُ فِيكَ الْمَظْهَرُ وَالْمَخْبَرُ !
 قَدِيسٌ مَلْعُونٌ .. وَغَدٌ وَشَرِيفٌ .. خَيْرٌ هُوَ شَرٌّ !
 ٨٠ مَاذَا سَتَكُونُ جَهَنَّمُ إِنْ كُنَّا فِي الْفِرْدَوْسِ الْفَانِي
 نَشْهَدُ فِي ذَاكَ الْجِسْمِ الْبَاهِرِ رُوحَ الشَّيْطَانِ ؟
 هَلْ تَمَّ كِتَابُ يَتَضَمَّنُ نَصًّا مِنْ بَطْلَانٍ (٦٤)
 وَيُحْلِيهِ غِلَافٌ ذُو حُسْنٍ فَتَانٌ ؟
 بَلْ كَيْفَ يَعْيشُ خِدَاعُ رَثٍّ فِي قَصْرِ زَاهِي الْبُنْيَانِ ؟
- المربية : لا تَتَّقِ وَلَا تَأْمَنِ لِلرِّجَالِ فَلَا شَرَفَ لَهُمْ ..
 ٨٥ كُلُّهُمْ كَذَابُونَ خَائِنُونَ خِدَاعُونَ ! ابْنُ خَادِمِي ؟
 أَحْضِرْ قَلِيلًا مِنْ مَاءِ الْحَيَاةِ .. فَهَلْهُ الْأَحْزَانُ وَالْآلَامُ
 تُضَيِّفُ أَعْوَامًا إِلَى عَمْرِي ! فَلْيَضْحَبْ روميو الْعَارَ !
 ٩٠ جوليت : قَطَعَ اللَّهُ لِسَانَكَ ! لَمْ يُؤَلِّدْ رُومِيُو لِلْعَارِ (٦٥)

وَالْعَارُ عَلَى الْعَارِ إِذَا مَسَّ جَبِينَهُ
بَلْ هُوَ عَرْشٌ يَتَّبُوا فِيهِ الشَّرَفُ التَّاجُ
مَلِكًا أَوْحَدَ لِلْأَرْضِ جَمِيعًا
مَا أَحْقَرَنِي إِذْ لُمْتُهُ !

٩٥

المربية : أَفَلَسْتَ تَلُومِينَ يَدًا قَتَلَتْ تِيَالَتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟

جوليت : بَلْ كَيْفَ أَلُومُ إِذَنْ زَوْجِي ؟ أَوْ يَا زَوْجِي الْمُسْكِينِ !
مَنْ سَيُعِيدُ أَلَيْكَ اسْمَ الشَّرَفِ صَاحِبًا إِنْ كُنْتُ أَنَا قَدْ قَطَعْتُهُ -
وَأَنَا لَمْ يَمُضِ عَلَى عَقْدِ قِرَانٍ إِلَّا سَاعَاتُ ! ؟

١٠٠

لَكِنْ لِمَ يَا وَغْدُ قَتَلْتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟
كَانَ الْوَعْدُ ابْنُ الْعَمِّ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فَلْتَعُدِ الْعَبْرَاتُ الْحَمَقَاءُ إِذَنْ لِمَنَابِعِهَا الْأُولَى
تِلْكَ الْقَطَرَاتُ هِيَ الْجَزِيَّةُ نَذْفَعُهَا لِلْحُزْنِ
لَكِنَّا أَخْطَأْنَا الْيَوْمَ وَنَذْفَعُهَا لِلْفَرَحِ !

١٠٥

زَوْجِي حَيٌّ وَابْنُ الْعَمِّ أَرَادَ لَهُ الْمَوْتَ
وَابْنُ الْعَمِّ قَضَى .. مَنْ كَانَ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فِي ذَاكَ جَمِيعًا تَسْرِيَةً وَعِزَاءً .. وَإِذْ لَمْ أَبْكِي ؟
قَدْ فَهَيْتُ بِكَلِمَاتٍ قَتَلْتَنِي .. أَسْوَأَ مِنْ مَقْتَلِ تِيَالَتِ
كَمْ أَتَمَنَّى أَنْ أَنْسَاهَا

١١٠

لَكِنْ مَا أَعْجَبَ مَا تَنْخَرُ فِي ذَاكَرِي مِثْلَ ذُنُوبٍ مَلْعُونَةٍ
تَنْخَرُ فِي أَذْهَانٍ مَنْ ارْتَكَبُوهَا :
« تِيَالَتِ قَتِيلٌ وَحَبِيبِي رُومِيُو فِي الْمُنَى »

« المنفى » لَفْظٌ مُفْرَدٌ .. يَقْتُلُ عَشْرَةَ آلَافٍ مِنْ مَعْدِنِ تِيَالْت !
 ١١٥ أَفَمَا يَكْفِي أَنْ أَحْزَنَ لَوَفَاةِ ابْنِ الْعَمِّ ؟
 لَكِنْ إِنْ كَانَ الْحُزْنُ الْمُرُّ - كَمَا يَحْكِي الْمَثَلُ - يُحِبُّ الصُّحْبَةَ
 وَيُصِرُّ عَلَى رِفْقَةٍ أَحْزَانٍ أُخْرَى مِثْلِهِ
 فَلِمَ إِذَا لَمْ تَصْحَبْ نَعَى ابْنِ الْعَمِّ
 أَنْبَاءَ وَفَاةِ أَبِي أَوْ أُمِّي

١٢٠ حَتَّى أَبْكِي فَقَدْهُمَا طَبَقًا لِأُصُولِ النُّعَى الْمُتَّبَعَةِ ؟
 لَكِنْ هُجُومُكَ بِعِبَارَةٍ « فِي الْمَنْفَى » بَعْدَ وَفَاةِ ابْنِ الْعَمِّ (٦٦)
 فَاجَأَنِي وَاغْتَالَ الْأَبَ وَالْأُمَّ وَتِيَالْتَ وَجُولِيَّتَ وَرُومِيو
 الْكُلُّ قَضَى وَالْكُلُّ مَضَى إِذْ أَصْبَحَ « رُومِيو فِي الْمَنْفَى »
 تِلْكَ الْكَلِمَةُ تَحْمِلُ مَوْتًا لِأَحَدٍ لَهُ .. لَا غَايَةَ
 ١٢٥ هَيْهَاتَ لَنَا أَنْ نَسِيرَ أَغْوَارَهُ
 أَنْ نُعْرِبَ عَنْ ذَاكَ الْحُزْنِ وَنَكْشِفَ أَسْرَارَهُ (٧)
 أَرَأَيْتَ أَبِي أَوْ أُمِّي يَا دَادَهُ ؟

المربية : إِنَّمَا يَبْكِيَانِ وَيَنُوحَانِ عَلَى جِثْمَانِ تِيَالْت .

أَتُرِيدِينَ اللَّحَاقَ بِهِمَا ؟ هِيَ .. سَأَدْلُكَ عَلَى الطَّرِيقِ .

١٣٠ جُولِيَّتَ : هَلْ يَغْسِلَانِ جِرَاحَهُ بِالذَّرِّ مِنْ دَمْعِ الْمَآقِ ؟
 إِنْ جَفَّ دَمْعُهُمَا سَأَبْكِي نَعَى رُومِيو وَالْفِرَاقِ !
 هَيَّا احْمِلِي تِلْكَ الْحِبَالَ مِنْ هُنَا
 مِسْكِينَةٌ يَا مَنْ خُدِعْتَ كَمَا خُدِعْتُ أَنَا
 إِذْ قَدْ مَضَى رُومِيو إِلَى الْمَنْفَى وَأَبْقَى سِرُّنَا

قَدْ كَانَ يَغْتَرِّمُ الصُّعُودَ عَلَيْكَ كَى يَغْشَى فِرَاشًا لِي أَثِيرُ
لِكِنِّى سَأَمُوتُ أَرْمَلَةً وَعَذْرَاءَ الضَّمِيرِ
هَيَّا مُرَبِّيتِي إِذْنَ - وَلْتَضْحِكُنِي يَاجِبَالُ إِلَى فِرَاشِ زَفَافِنَا
إِذْ سَوْفَ يَأْتِي الْمَوْتُ لَا رُومِيو
لِيَقْطِفَ زَهْرَةَ الْعَذْرَاءِ عِنْدِي هَا هُنَا !

المربية : أسرعى إلى غرفتك ! سأحضر لك روميو
حتى يسرى عنك وأنا أعرف أين يكون !
اسمعى ! سوف يأتى إليك روميو هنا بالليل !
سأذهب إليه حيث يختبئ فى صومعة القس لورنس .
جوليت : ليتك تجدينه ! وقدمى هذا الخاتم إلى فارسى المخلص
واطلبى منه أن يأتى ليودعنى الوداع الأخير .

(تخرجان)



المشهد الثالث

(صومعة القس لورنس) (يدخل القس)

ق. لورنس: أَقْبِلْ يَا رُومِيو أَقْبِلْ !
يَا خَائِفُ يَا مَنْ تُلْقَى فِي الْقَلْبِ الرُّغْبُ^(٦٨)
مَنْ يَهْوَى الْأَلْمَ سَجَايَاهُ
وَاقْتَرَنَ بِكَارِثَةِ حَيَاةِ

(يدخل روميو)
روميو : قُلْ لِي يَا أَبَتِ الصَّالِحِ مَا الْأَنْبَاءُ ؟ بِمَ حَكَمَ أَمِيرُ الدَّوْلَةِ ؟
مَا ذَاكَ الْحُزْنَ الطَّامِحُ فِي أَنْ يَتَعَرَّفَ بِي وَيُصَافِحَنِي^(٦٩) ه
وَأَنَا لَا أَعْرِفُهُ بَعْدَ ؟

ق. لورنس: إِنَّكَ تَعْرِفُ هَذَا الصَّاحِبَ يَا وَلَدِي الْغَالِي خَيْرَ الْمَعْرِفَةِ وَتَأْلَفُ
طَلْعَتَهُ الْجَهَنَّمَ ! إِنِّي أَجْمِلُ لَكَ مَا حَكَمَ بِهِ الْحَاكِمُ .

of Romeo and Juliet.

III.iii.

This is deare mercie, and thou seest it not.

Ro. Tis torture and not mercie, heauen is here

Where *Juliet* liues, and euery cat and dog,

30

And litle mouse, euery vnworthy thing

Liue here in heauen, and may looke on her.

But *Romeo* may not. More validitie,

More honourable state, more courtship liues

In carrion flies, then *Romeo*: they may seaze

35

On the white wonder of deare *Juliet's* hand,

And steale immortall blessing from her lips,

Who euen in pure and vntall modestie

Still blush, as thinking their owne kisses sin.

This may flies do, when I from this must flie,

+

And sayest thou yet, that exile is not death?

+

But *Romeo* may not, he is banished.

Flies may do this, but I from this must flie:

They are freemen, but I am banished.

42

Hadst thou no poyson mixt, no sharpe ground knife,

44

No sudden meane of death, though nere so meane,

But banished to kill me: Banished?

O Frier, the damned vse that word in hell:

Howling attends it, how hast thou the heart

Being a Diuine, a ghostly Confessor,

A sin obsoluer, and my friend profest,

50

To mangle me with that word banished?

Fri. Then fond mad man, heare me a little speake:

Ro. O thou wilt speake againe of banishment.

Fri. Ile giue thee armour to keepe off that word,

Aduersities sweete milke, Philosophie,

55

To comfort thee though thou art banished.

Ro. Yet banished? hang vp philosophie.

Vnlesse Philosophie can make a *Juliet*,

Displant a towne, reuerse a Princes doome,

It helps not, it preuailes not, talke no more.

60

Fri. O then I see, that mad man haue no cares.

Ro. How should they when that wise men haue no eyes.

Fri. Let

- روميو : أترأه أخف من الإعدام ؟
- ق. لورنس : فاهت شفتاه يحكم ألطف (٧٠)
- ١٠ لم يحكم بالموت على الجسد ولكن بالنفى فقط !
- روميو : بالنفى تقول ؟ « الموت » إذن أرحم !
- فالنفى خفيف الطلعة ذو هول أكبر
- من هول الموت ! لا تقل النفى إذن !
- ق. لورنس : قد صدر الحكم بتفكك من فيرونا فاضرب
- ١٥ الدنيا واسعة ورجية .
- روميو : لا توجد دنيا إلا داخل أسوار مدينتنا
- أما خارجها فعذاب المظهر ولهب جهنم
- النفى إذن نفى من هذا العالم - والنفى من العالم موت !
- ٢٠ وإذن فالنفى هو الموت ولكن يحمل الاسم الخاطيء
- فإذا أطلقت على الموت اسم النفى
- كنت كمن يقطع رأسى بسلاح ذهبي
- أو من يتسسم لضربته الفتاة !
- ق. لورنس : يا لخطيبتك المهلكة الكبرى ! بل يا للكران الفظ !
- ٢٥ قانون البلد يعاقب جرمك بالإعدام ! لكن أمير البلد الطيب
- أبدى الرحمة والشفقة بل عطل تطبيق القانون
- واستبدل بالموت الأسود حكم النفى .
- ما أئمن تلك الرحمة ! حتى إن لم تبصرها !
- روميو : ذاك عذاب لا رحمة ! فالجنة في فيرونا

- ٣٠ حَيْثُ أَرَى جُولِيَت ! إِنْ الْقِطُّ أَوْ الْكَلْبُ أَوْ الْفَأَرُ
وَأِنْ كَانَ ضَبِيلًا بَلْ أَتَفَهُ مَخْلُوقَاتِ اللَّهِ
تَحِيًّا فِي الْجَنَّةِ إِذْ تَقْدِرُ أَنْ تُبْصِرَ جُولِيَتِ
لَكِنْ رُومِيوْ لَا يَقْدِرُ ! وَذُبَابِ الْجِيفَةِ
يَتَمَتَّعُ بِجَدَارَةِ نَفْسٍ وَأَصَالَةٍ
٣٥ وَبِمَنْزِلَةِ أَشْرَفٍ مِنْ تَحْتِدِ رُومِيوْ : إِذْ يَقْدِرُ أَنْ يَلْمَسَ
تِلْكَ الْمُعْجِزَةَ الْبَيْضَاءَ .. يَدَ فَاتِنَتِي جُولِيَتِ
أَوْ أَنْ يَخْتَلِسَ الشَّهْدَ الْخَالِدَ مِنْ شَفَتَيْهَا
وَهُمَا فِي طَهْرِ عُذْرِي وَصَفَاءِ طَوِيَّةِ
تَحْمَرَانِ مِنَ الْحَجَلِ كَأَنَّ الْقُبْلَةَ بَيْنَ الشَّفَتَيْنِ خَطِيئَةٌ (٧١)
٤٠ لَكِنْ رُومِيوْ لَا يَقْدِرُ ! إِذْ هُوَ يَحْيَا لِي الْمُنْفَى
كَيْفَ تَسْنَى لِذُبَابٍ ذَلِكَ وَعَلَى رُومِيوْ أَنْ يَهْرَبَ مِنْهُ ؟
إِنَّهُمْ أَحْرَارٌ وَأَنَا مَنْفَى
أَوْ مَا زِلْتُ عَلَى انْكَارِكَ أَنَّ النُّفَى هُوَ الْمَوْتُ ؟
أَوْ مَا تَمْلِكُ سِوَا فَتَاكَ أَوْ سِكْنَا حَلَاةِ
٤٥ أَوْ آلَةٍ قَتَلِ نَاجِزَةً مَهْمَا كَانَ تَوَاضَعُهَا
حَتَّى تَقْتُلَنِي بِحَدِيثِ « الْمُنْفَى » ؟ الْمُنْفَى ؟
اسْمَعْ يَا قَيْسِيَسْ ! « الْمُنْفَى » لَفْظٌ يَسْتَخْدِمُهُ الْمَلْعُونُونَ
فِي نَارِ جَهَنَّمَ ! مَنْ يَسْمَعُهَا يَسْمَعُ أَصْدَاءَ عُوَاءِ
كَيْفَ تَأْتِي يَا رَجُلَ الدِّينِ الرُّوحَانِي
يَا مَنْ تَسْمَعُ مَا نَعْتَرِفُ بِهِ كَيْ تَمْسَحَ عَنَّا الْأَوْزَارَ

- ٥٠ بَلْ يَا مَنْ تَزْعُمُ أَنَّكَ بَعْدُ صَدِيقِي
أَنْ تَجْلِدَنِي بِسَيَاطٍ مِنْ كَلِمَةٍ « مَنْفَى » ؟
ق. لورنس: يَا أَبْلَهُ يَا مَجْنُونُ اسْمَعْنِي لِحَظَةٍ !
روميو : سَتَعُودُ إِلَى ذِكْرِ الْمَنْفَى !
ق. لورنس: سَأَقْدِمُ لَكَ دِرْعًا يَحْمِي مِنْ تِلْكَ الْكَلِمَةِ
٥٥ تَرِيَاقُ الْمَحَنِ السَّائِغِ : جُرْعَةٌ فَلَسْفَةٍ
لِتُسَرِّي عَنْكَ بِرَغْمِ « الْمَنْفَى »
روميو : « الْمَنْفَى » ثَانِيَّةٌ ؟ سَحَقًا لِلْفَلَسْفَةِ إِذْنًا !
هَلْ تَقْدِرُ فَلَسْفَتُكَ أَنْ تَخْلُقَ جُولِيَتَ جَدِيدَةً
أَوْ أَنْ تَنْقُلَ بَلَدًا مِنْ مَوْقِعِهِ أَوْ تُلْغِيَ حُكْمًا لِأَمِيرٍ ؟
٦٠ مَا دَامَتْ تَعْجِزُ عَنْ ذَلِكَ فَهِيَ بِلَا نَفْعٍ وَكَفَّاكَ حَدِيثًا عَنْهَا



ق. لورنس: يَبْدُو أَنَّ الْمَجْنُونِ يَعْيشُ بِلاَ آذَانٍ

روميو : كَيْفَ تَكُونُ لَهُ آذَانٌ وَالْعَاقِلُ يَحْيَا دُونَ عُيُونٍ ؟

ق. لورنس: اسْمَحْ لِي بِمُنَاقَشَةِ الْأَمْرِ مَعَكَ

روميو : كَيْفَ تُنَاقِشُ مَا لَا تَشْعُرُ بِهِ ؟

٦٥ لَوْ كُنْتُ - كَمَا هُوَ حَالِي - شَابًا يَعْشَقُ جُولِيَتَ

وَقَتَلْتُ فَتًى يُدْعَى تِيَالْتِ بُعِيدَ زَوَاجِكَ مِنْهَا

لَوْ كُنْتُ كَمَا هُوَ حَالِي وَلَهَانَا مَنَفِيًّا مِنْ بَلَدِهِ

لَغَدَا مِنْ حَقِّكَ أَنْ تَتَكَلَّمَ بَلْ أَنْ تَتَرَعَّ شَعْرَكَ -

أَنْ تَرُقُدَ فَوْقَ الْأَرْضِ كَمَا أَفْعَلُ

٧٠ لِيُتَحَدَّدَ حَجْمُ الْقَبْرِ الْمَشُودِ .

(تدخل المربية في الخلف وتطرق الباب) (٧٣)

ق. لورنس: انْهَضْ يَا رُومِيو! أَسْمَعْ طَرَقًا ! أَرْجُو أَنْ تُخْتَبِئَ هُنَا !

روميو : لَا تُخْبَأْ لِي إِلَّا إِنْ غَدَتْ الزُّفَرَاتُ الصَّادِرَةُ عَنِ الْقَلْبِ الْمَكْلُومِ

ضَبَابًا يَحْجُبُنِي عَنْ أَبْصَارِ الرُّقَبَاءِ !

(يعود الطرق)

ق. لورنس: هَلْ تَسْمَعُ هَذَا الطَّرَقَ ؟ - مَنْ بِالْبَلْبِ ؟ - انْهَضْ يَا رُومِيو !

٧٥ أَنَا أَخْشَى الْقَبْضَ عَلَيْكَ - اضْبِرْ لِحْظَةً ! قِفْ يَا رُومِيو !

(يعلو صوت الطرق)

ادْخُلْ مَكْتَبَتِي - أَنَا قَادِمٌ ! - ذَاكَ نَضَاءُ اللَّهِ

مَا أَحَقُّهُ مِنْ مَأْفُونٍ ! أَنَا قَادِمٌ .. قَادِمٌ !

(صوت الطرق)

مَنْ صَاحِبُ ذَاكَ الطَّرِيقِ الْعَالِي؟ مَنْ أَرْسَلَكَ هُنَا؟ مَاذَا تَبْغِي؟

المربية : (من خارج المسرح) دَعْنِي أَدْخُلُ حَتَّى تَعْرِفَ مَا أَبْغِي
أَنَا مِرْسَالٌ مِنْ جُولِيَت

(تدخل المربية)

٨٠

ق. لورنس: أَهْلًا بِكَ!

(يفتح مزلاج الباب)

(تدخل المربية)

المربية : أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ! أَخْبِرْنِي أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ!

أَيْنَ زَوْجُ سَيِّدَتِي؟ أَيْنَ رُومِيُو؟

ق. لورنس: يَرْقُدُ فَوْقَ الْأَرْضِ هُنَاكَ... تُسْكِرُهُ عِبْرَاتُهُ!

المربية : إِذْنٌ فَهُوَ مِثْلُ سَيِّدَتِي، فِي مِثْلِ حَالِهَا تَمَامًا

٨٥

مَا أَعْجَبَ مَا يَشْتَرِكَانِ فِي الْإِحْسَاسِ بِالْأَلَمِ!

وَكَمْ أَرْتَى لَهَا فِي هَذِهِ الْمَحَنَةِ! إِنَّهَا تَرْقُدُ مِثْلَهُ

تَبْكِي وَتَنْهَنُ، تَنْهَنُ وَتَبْكِي!

إِنْهَضْ يَا سَيِّدِي! قِفْ تَصْبِحْ رَجُلًا

مِنْ أَجْلِ جُولِيَت. مِنْ أَجْلِهَا إِنْهَضْ وَانْتَصِبْ!

٩٠

لِمَاذَا تَقَعُ فِي هَذِهِ إِلهُوةِ الْعَمِيقَةِ مِنَ الْآهَاتِ؟

روميُو : أَيُّهَا الْمَرْبِيَّةُ! (يَنْهَضُ)

المربية : أَوَاهِ يَا سَيِّدِي! الْمَوْتُ نَهَايَةُ كُلِّ شَيْءٍ.

روميُو : هَلْ كَانَ حَدِيثُكَ عَنْ جُولِيَت؟ قُولِي مَا حَالُ فَتَاتِي؟

أَتَظُنُّ بِأَنِّي مِنْ أَعْتَى الْقَتْلَةِ

٩٥

إِذْ لَوِّثَ سَعَادَتَنَا فِي الْمَهْدِ
بِدَمَاءِ قَرِيبٍ لَا تَبْعُدُ عَنْ دِمَهِهَا نَفْسِهِ ؟
أَيْنَ وَمَا أَحْوَالُ حَبِيبَةِ قَلْبِي ؟ مَا قَوْلُ قَرِيبَتِي السَّرِيَّةِ
فِي ذَاكَ الْحُبِّ الضَّائِعِ ؟

المرية : إنها لا تقول شيئاً يا سيدي .. بل تبكي وتبكي

١٠٠

تارة تقع على سريرها ثم تهب فزعة
وتنادى تيبالت ، ثم تنادى على روميو
ثم تقع على السرير ثانياً .

روميو : وَكَأَنَّ اسْمِي طَلَقَ نَارِي أُحْكِمَ تَسْلِيدُهُ

فَقَضَى فِي الْحَالِ عَلَيْهَا بَعْدَ أَنْ امْتَدَّتْ يَدُ صَاحِبِ ذَاكَ
الاسْمِ الْمَلْعُونَةِ فَاعْتَالَتْ تِيْبَالْتُ . أَخْبِرْنِي يَا قِسْ وَقُلْ لِي
فِي أَيِّ مَكَانٍ مَذْمُومٍ مِنْ جَسَدِي يَسْكُنُ ذَاكَ الْاسْمُ ؟
أَخْبِرْنِي حَتَّى أَقْطَعَ مَسْكَنَهُ الْمَمْقُوتُ !

(يحاول أن يطعن نفسه ولكن المرية تختطف الحنجر من يده)

ق. لورنس : ارْفَعْ يَدَ يَا سِيكَ ! هَلْ أَنْتَ رَجُلٌ ؟

شَكْلُكَ يَشْهَدُ لَكَ ! لَكِنْ دُمُوعَكَ مِثْلُ دُمُوعِ الْمَرْأَةِ
وَفِعَالُكَ وَخَشِيَّةٌ .. تُوجِي بِالْقَضْبِ الْمَحْمُومِ لَوُخْشٍ مَا ! ١١٠
امْرَأَةٌ ذَاتُ دَمَامَةٍ .. فِي رَجُلٍ زَانَتُهُ وَسَامَةٌ ..
يَجْمَعُ بَيْنَهُمَا وَخْشٌ مَقْبُوحٌ الْهَامَةُ !

١١٥

إِنَّكَ تُدْهِشُنِي ! أَقْسَمْتُ بِطَائِفَتِي الْقُدْسِيَّةِ
إِنِّي كُنْتُ أَظُنُّ طِبَاعَكَ أَهْدَأَ أَوْ أَعْقَلَ !

- أَتَرَكَ قَتَلْتَ تِيَّالْت ؟ وَتَوَدَّ لِذَلِكَ أَنْ تَقْتُلَ نَفْسَكَ ؟
 وَهَذَا تَقْتُلُ زَوْجَتَكَ وَمَنْ تَحْيَا بِحَيَاتِكَ ؟
 هَلْ تَبْغِي أَنْ تَتَّحِرَ لِتَنْزِلَ فِي رُوحِكَ لَعْنَةُ ؟
 وَلِمَاذَا تَلْعَنُ مِيلَادَكَ وَتَسُبُّ الْمَعْمُورَةَ وَالْحَضِرَاءَ ؟ (٧٤)
 ١٢٠ اعْلَمْ أَنَّ الْمَوْلِدَ وَسَاءَ الْكَوْنِ وَأَرْضُهُ
 تَتَلَاقَى فِي نَفْسِكَ : إِنْ تَقْتُلَ نَفْسَكَ ضَاعَتْ مِنْكَ !
 تَبَا لَكَ ! أَتُجَلِّلُ صُورَتَكَ وَحُبُّكَ وَذَكَاءُكَ بِالْعَارِ
 كَمَرَابٍ يَمْلِكُ مَالًا جَمًّا لَكِنْ لَا يَسْتَشِيرُ أَيًّا مِنْهُ
 فِي أَوْجِهِ الْإِسْتِشَارَةَ الْحَقَّةَ !
 ١٢٥ إِنْ تَسْتَشِيرَهَا فَلَسَوْفَ تَزِيدُ جَمَالًا وَغَرَامًا وَذَكَاءً !
 مَخْلُوقٌ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ لَكِنْ يَمْتَنَالُ مِنْ شَمْعٍ
 مُنْخَرِفٍ عَنْ طَبْعِ الرَّجُلِ الْمَقْدَامِ !
 أَمَّا ذَاكَ الْحُبُّ الْغَالِي فَسَتَقْتُلُهُ حَتْمًا ! أَوْ لَمْ تُقْسِمِ أَنْ تُحْفَظَهُ
 دَوْمًا ثُمَّ حَنَنْتَ بِهِ حِنْشًا أَجُوفَ ؟
 ١٣٠ وَذَكَاءُكَ ، زِينَةُ صُورَتِكَ وَحُبُّكَ ،
 قَدْ شَاءَ بِمَا تَفْعَلُ فِي صُورَتِكَ وَحُبُّكَ
 مِثْلُ الْبَارُودِ بِصُنْدُوقِ الْجُنْدِيِّ الْخَائِبِ (٧٥)
 هَبَّتْ فِيهِ النَّارُ نَتِيجَةَ جَهْلِكَ
 فَانْفَجَرَ سِلَاحُكَ لِيَمَزَقَ أَوْصَالَكَ !
 ١٣٥ يَا عَجَبًا لَكَ ! أَتَنْهَضُ يَا رَجُلُ أَقُولُ ! فَحَيِّةُ قَلْبِكَ حَيَّةٌ
 أَوْ مَا كُنْتَ سَتَقْتُلُ نَفْسَكَ مِنْ أَجْلِ هَوَاهَا الْغَالِي ؟

فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ . أَمَا تِيَالَتْ فَكَانَ يُحَاوِلُ قَتْلَكَ
لَكِنَّكَ بَادَرْتَ بِقَتْلِهِ . فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ .
أَمَا الْقَانُونُ فَكَانَ يُهْدِّدُكَ بِحُكْمِ الإِعْدَامِ وَلَكِنْ أَبْدَى الْعُطْفَ
وَحَقَّقَهُ لِلنَّفَى . فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ .

حَشْدٌ مِنْ نَعَمٍ حَطَّ عَلَى ظَهْرِكَ
قَدْ جَاءَ السَّعْدُ بِأَبْهَى الْحُلَلِ لِيَخْطُبَ وَدُكَ
لَكِنَّكَ تَبْدُو مِثْلَ فَتَاةٍ عَابِسَةٍ سَيِّئَةِ الطَّبَعِ
إِذْ تَتَجَهَّمُ وَتَمُطُّ الشَّفَتَيْنِ لِسَعْدِكَ وَغَرَامِكَ .
خُذْ جِذْرَكَ فَالْوَلْتُكَ يَلْقَوْنَ الْمَوْتَ وَهُمْ تُعَسَاءُ
هَيَّا فَلْتَذْهَبِ لِحَبِيبَتِكَ كَمَا قَرَّرْنَا
اضْعُدِ لِلْغُرْفَةِ لِتُسْرَى عَنْهَا
لَكِنْ لَا تَمُكِّثْ حَتَّى يَأْتِيَ الْحُرَّاسُ لِتَغْيِيرِ النُّوبَةِ
كَمْ لَا تُنَمَّعُ مِنْ تَرْكِ الْبَلَدَةِ وَالسَّفَرِ إِلَى مَنَافِكَ

وَلَسَوْفَ تَظَلُّ بِهِ حَتَّى تَأْتِيَ فُرْصَةُ إِعْلَانِ زَوَاجِكَ
وَالْتَوْفِيقِ الْكَامِلِ بَيْنَ أَحِبَّائِكَ مِنْ ابْنَاءِ الْبَيْتَيْنِ
وَلِطَلَبِ الْعَفْوِ مِنَ الْحَاكِمِ كَمْ نَدْعُوكَ لِتَرْجِعَ
بِهَنَاءٍ أَكْبَرَ آلاَفِ الْمَرَّاتِ

مِنْ أَحْزَانِ رَجِيلِكَ عَنَّا ! انْطَلِقِي أَنْتِ الْآنَ إِذَنْ يَا دَادَاهُ !
هَلَّا أَبْلَغْتَ سَلَامِي لِلْسَيِّدَةِ الْحُلُوةِ ؟ وَطَلَبْتَ إِلَيْهَا
أَنْ تُقْنِعَ أَهْلَ الْمَنْزِلِ بِالنُّومِ الْبَاكِرِ ؟

فَالْحُزْنُ الرَّازِحُ يُثْقِلُ أَجْفَانَ الْإِنْسَانِ .
رُومِيو قَادِمٌ !

المريية : آه ياربى ! ليتنى أظل هنا طول الليل
لأستمع إلى هذه الآراء الرائعة . آه ما أجمل العلم ! ١٦٠
سيدى ! سأقول لسيدى إنك قادم !
روميو : قُولِي لَهَا أَنْ تَسْتَعِدَّ لِكُنَى تَلُومَ حَبِيبَتِهَا وَتُعَاتِبُهُ .

(تتجه المريية للخروج ثم تعود من جديد)
المريية : تفضل ياسيدى ! خاتم امرتى أن أعطيه إليك
أسرع أسرع ! لقد تأخرنا كثيراً
١٦٥ روميو : كَمْ أَحْيَا هَذَا الْخَاتَمُ آمَالِي !

(تخرج المريية)
ق. لورنس : هَيَّا انْطَلِقْ ! تُضْبِحُ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ ! وَإِلَيْكَ تَلْخِيصُ لِحَالِكَ :
لَا بُدَّ مِنْ تَرْكِ الْمَدِينَةِ قَبْلَ تَغْيِيرِ الْحَرَسِ
أَمَّا إِذَا طَلَعَ النَّهَارُ عَلَيْكَ فَالْجَأُ لِلتَّخْفَى وَانْطَلِقْ !
وَعَلَيْكَ أَنْ تَبْقَى بِبَلَدَةٍ (مَانْتُوا)
١٧٠ أَمَّا أَنَا فَلَسَوْفَ أَطْلُبُ خَادِمَكَ .. وَلَسَوْفَ أُرْسِلُهُ إِلَيْكَ
مَا بَيْنَ آوِنَةٍ وَأُخْرَى .. بِبَشَائِرِ الْخَيْرِ الَّذِي يَجْرِي هُنَا
وَالْآنَ أَعْطِنِي يَدَكَ .. إِنَّا تَأَخَّرْنَا .. وَدَاعَا .. عِمَّ مَسَاء !

روميو : لَوْلَا أَنِّي أَسْمَعُ دَعْوَةَ فَرَحٍ فَوْقَ الْأَفْرَاحِ
لَغَدَا حُزْنِي لِفِرَاقِكَ تَرَحَّ الْأَتْرَاحِ ! وَدَاعَا ! ١٧٥

(يخرجان)

المشهد الرابع

(غرفة في منزل أسرة كايوليت
(يلخظ كايوليت - وزوجته - وباريس)

كايوليت : إن الأحداث المؤسفة يا سيدى
قد شغلتنا عن أخذ رأى ابتنا
فأنت تعرف أنها كانت تحب قريبها تيالت حباً جماً
وكذاك أنا .. هه ! الموت نهاية كل حى !
لقد تأخرنا ولن نترك فراشها هذه الليلة
وأقسم إنه لولا وجودك معى
لكنت قد أويت أنا إلى الفراش من ساعة كاملة !

باريس : لا يبيح لى الحزن أن أفكر فى الخطبة الآن !
تصبحين على خير يا سيدى وأبلغى تحتى لابتك .

- ١٠ زوجة كايبوليت: سأبلغها .. وسوف أعرف رأيها في الصباح
أما الليلة فإن حزنها يغلق فمها .
(يتجه باريس إلى باب الخروج ولكن كايبوليت يستدعيه)
كايبوليت : باريس ! سأقدم إليك يا سيدي بعرض جرىء !
فأنا واثق من حب ابنتي لك .. وأعتقد أنها
سوف تطيع آرائى فى كل شىء بل أنا متأكد من ذلك
١٥ أيتها الزوجة إذهبي إليها قبل أن نذهبي إلى فراشك
واذكرى لها أن ابني باريس يحبها .
واطلبى منها - انتبهى لى جيداً - الأربعاء القادم
ولكن مهلاً ! فى أى يوم نحن ؟
باريس : الاثنين يا سيدي .
كايبوليت : الاثنين ! ها ! ها ! وإذن فالأربعاء أقرب مما ينبغي !
٢٠ فليكن ذلك يوم الخميس القادم أخبريها
أنها سوف تتزوج يوم الخميس من هذا اللورد النبيل !
أستطيعين الاستعداد فى هذا الوقت القصير ؟
وما رأيك فى هذه السرعة ؟
لن نقيم حفلاً كبيراً .. سندعو صديقاً أو صديقين
فأنت تعرفين أنه لم يمر الكثير على مقتل تيبالت
فإذا أقمنا حفلاً ضخماً .. قال الناس إننا لم نحزن لوفاته
٢٥ وإذن فسوف ندعو نصف (دسته) من الأصدقاء
لا أكثر ولكن ما رأيك فى يوم الخميس ؟

- باريس : سيدى .. ليت غداً يوم الخميس ؟
- كايوليت : إذن تفضل أنت - مع السلامة .. موعداً يوم الخميس ٣٠
- واذهبي أنت إلى جوليت قبل أن تنامى
- ولابد .. أيتها الزوجة .. أن تجعلها مستعدة ليوم الزفاف
- وداعاً يا مولاي أضيئوا الردهة حتى غرفتى !
- أنتم يا من هناك ! هيا .. أمامى .. أمامى ..
- أقسم إننا تأخرنا جداً .. ونستطيع بعد قليل
- أن نقول إننا مبكرون جداً .. تصبحون على خير ! ٣٥
- (يخرج الجميع)





المشهد الخامس

(يدخل روميو وجوليت من مكان مرتفع كأنما في النافذة)

جوليت : ماذا ؟ أتعتزم الرجل ؟ لم يقترب بعد النهار !

قد كان ذاك صوت بلبل وليس قبرة
لكن أذنتك التي تخاف كل صوت أخطأت !
بل إنه يغني كل ليلة على شجرة الرمان
في آخر البستان (٧٦)

قد كان ذاك بلبل وثق بما أقول يلحبي !

روميو : كانت بشيرة الصباح القبرة - لا ليس ذاك بلبل !

هيا انظري حبيبي : تلك الخيوط من نور النهار من غرامنا تغار
بل إنها قد طرزت أطراف مزن الشرق كي تفرق الأحبة !

ذابت شموع الليل واشرب وجه الصبح بساماً (٧٧)

- عَلَى ذُرَا الْجِبَالِ وَسَطَ مَهْمَةِ الضُّبَابِ
لَا بُدَّ أَنْ أَنْجُو بِنَفْسِي أَوْ أَمُوتُ لَوْ بَقِيتُ !
جوليت : ذَاكَ الضُّبَابُ لَيْسَ مِنَ النَّهَارِ ! بَلْ إِنِّي لَوَائِقَةٌ !
قُلْ إِنَّهُ شِهَابٌ أَرْسَلَتْهُ الشَّمْسُ كَيْ يُضِيءَ شُعْلَتَكَ
۱۵ فِي لَيْلَةٍ كَهَذِهِ وَأَنْتِ ذَاهِبٌ لِمَائَتُوا (٧٨)
فَلْتَنْتَظِرْ حَتَّى يَحِينَ مَوْعِدُ الرَّجِيلِ !
روميو : فَلْيَقْبِضُوا عَلَيَّ بَلْ وَلَيَقْتُلُونِي
فَسَوْفَ أَغْدُو رَاضِيًا مَا دُمْتَ أَنْتِ رَاضِيَةً
وَهَكَذَا أَقُولُ هَذَا الضُّوءُ لَيْسَ عَيْنَ الصُّبْحِ
۲۰ بَلْ انْعِكَاسُ شَاحِبٍ لِطَلْعَةِ الْبَذْرِ النِّيرِ
وَلَا اللَّحُونُ الْخَافِقَاتُ فِي أَرْجَاءِ قُبَّةِ السَّمَاءِ
مِنْ فَوْقِ رَأْسِنَا غِنَاءُ الْقُبْرَةِ
إِذْ أَنْ حُمِي لِلْبَقَاءِ أَقْوَى مِنْ إِرَادَةِ الرَّجِيلِ
أَقْبِلْ إِذَنْ وَمَرَحَبًا يَا أَيُّهَا الْهَلَاكُ هَذِهِ إِرَادَةُ الْحَيِّبِ
۲۵ رُوحِي ! نَعُودُ لِلْجَدِيدِ ؟ لَمْ يَأْتِ النَّهَارُ بَعْدَ !
جوليت : لَا بَلْ أَتَى ! هَيَّا .. لِنَرْحَلْ مِنْ هُنَا .. تَوَّا !
أَمَّا الَّذِي يَشْدُو بِالْحَنَانِ نَشَارٍ فَهُوَ قُبْرَةٌ
تَسْتَخْرِجُ الْأَنْغَامَ أَنْشَارًا قَيْحَةً مُنْفَرَةً (٧٩)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّ لَحْنَهَا قَوَاصِلُ مُسْتَعْلَبَةٍ
۳۰ أَقُولُ إِنَّهَا قَدْ فَصَلَتْ بَيْنَنَا (٨٠)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّهَا تَبَادَلَتْ مَعَ الضُّفَادِعِ الْكَرِيمَةِ الْعُيُونِ

أَقُولُ لَيْتَهَا تَبَادَلَتْ بَعْضَ النَّقِيقِ وَالْغِنَاءِ
إِذْ أَنْ ذَاكَ الصَّوْتُ مُفْرَعٌ يُشْتَّتُ الْأَجْبَةُ
بَلْ إِنَّهُ الصَّوْتُ الَّذِي يُطَارِدُكَ .. كَأَنَّهُ اللَّحْنُ الَّذِي
تَصْحُو عَلَى أَنْغَامِهِ فِي غَدَاةِ لَيْلَةِ الزَّفَافِ (٨١) .

هَيَّا إِلَى الرَّحِيلِ فَالضِّيَاءُ فِي السَّمَاءِ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ يَزْدَادُ ! ٣٥
روميو : وَكُلَّمَا زَادَ الضِّيَاءُ زَادَتْ الْأَحْزَانُ ظُلْمَةً !

(تدخل المربية على عجل)

المربية : سيدق !

جوليت : مربيتي ؟

المربية : خذي الحذر فوالدتك مقبلة إلى غرفتك

٤٠ وقد طلع النهار ! احترسي واحذري !

(تخرج)

جوليت : هَيَّا إِذْنُ يَا شَرْقَتِي !

فَلْتَدْخِلِي ضَوْءَ النَّهَارِ وَلْتَعَايِرِ الْحَيَاةَ مِنْكَ !

روميو : الْوَدَاعُ وَالْوَدَاعُ ! قُبْلَةٌ لِي ثُمَّ أَهْبِطُ .

(يهبط على السلم)

جوليت : أَهَكَذَا رَحَلْتَ أَيُّهَا الْحَبِيبُ ؟ يَا سَيِّدِي وَعَاشِقِي وَزَوْجِي !

لَأَبْدَ أَنْ أَعْرِفَ أَخْبَارَكَ ! فِي كُلِّ يَوْمٍ .. مِنْ كُلِّ سَاعَةٍ (٨٢) ٤٥

إِذْ الدَّقِيقَةُ الَّتِي تَمُرُّ مِثْلَ أَيَّامٍ عَدِيدَةٍ .

وَذَاكَ يَعْنِي أَنِّي أَكُونُ قَدْ بَلَغْتُ مِنْ عُمْرِي عِتْيَا

عِنْدَمَا أَلْقَى حَبِيبِي مِنْ جَدِيدٍ

روميو : (من تحت) إلى اللقاء !

وَلَنْ تَمُرَّ فُرْصَةٌ سَانِحَةٌ

إِلَّا وَأَهْدَيْتُ نَحْيَاتِي إِلَى حَبِيبَتِي !

٥٠

جوليت : أَتَظُنُّ أَنَا نَلْتَقِي فِي قَابِلِ الْأَيَّامِ ؟

روميو : لَا شَكَّ فِي هَذَا لَدَيَّ ! وَعِنْدَهَا سَتُصْبِحُ الْأَحْزَانُ ذِكْرِيَّاتٍ

وَنَسْتَعِيدُهَا بِالْفَاطِ عَذَابٍ !

جوليت : رَبَّاهُ كَمْ أَخْشَى وَأَسْتَرِيبُ

٥٥

كَأَنَّمَا وَأَنْتَ تَهْبِطُ الدَّرَجَ

تَغُوصُ بَعْدَ الْمَوْتِ فِي قَبْرِ غَرِيبٍ

لَرُبَّمَا قَدْ خَانَنِي الْبَصَرُ

أَوْ أَنَّكَ اكْتَسَيْتَ مَسْحَةً مِنَ الشُّحُوبِ .

روميو : ثَقِي بِمَا أَقُولُ يَا حَبِيبَتِي ! فَلِأَنِّي أَرَاكَ أَيْضًا شَاجِبَةً

وَالسِّرُّ أَنَّ الْحُزْنَ يَشْرَبُ مِنْ دِمَانَا نَالِوْدَاعَ وَالْوَدَاعَ (٨٣)

(يخرج روميو)

٦٠

جوليت : يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ يَرَوِي النَّاسُ عَنْكَ شِيَمَةَ الثَّقَلْبِ !

إِنْ كُنْتُ قُلْبًا فَمَا عَسَاكَ تَفْعَلِينَ بِالَّذِي ذَاعَتْ

فَضِيلَةُ الْإِخْلَاصِ فِيهِ لِلْحَبِيبِ ؟

تَقْلِبِي يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ كَيْ يَحْيَا الْأَمَلُ

فِي أَنْ يَعُودَ دُونَ أَنْ يَغِيبَ !

(تدخل زوجة كايوليت على المستوى الأرضي)

زوجة كايوليت : ابنتي ؟ هل صحوت ؟

٦٥

جوليت : من ينادى على ؟ إنها والدتي !
 هل سهرت حتى هذا الوقت المتأخر ؟
 أم استيقظت في هذا الوقت المبكر ؟
 وما الذي يدعوها إلى المجيء ههنا على غير عادة ؟
 (تدخل جوليت على المستوى الأرضي)

زوجة كايوليت : كيف حالك الآن يا جوليت ؟
 جوليت : لست على ما يرام .. يا سيدتي !
 زوجة كايوليت : مازلت تبكين حزناً على ابن عمك ؟
 ٧٠ عجباً ! تريدن أن أخرجيه من قبره بدموعك ؟
 وإذا خرج - فهل ستردين إليه الحياة ؟
 مستحيل ! وإذن .. كفى هذا كله ..
 فإن الحزن المعتدل يدل على حب كبير
 والحزن الشديد يدل على ضعف في التفكير .

جوليت : دعيني أبكي عزيزاً فقدته ؟
 زوجة كايوليت : أنت تبكين لآحساسك بالفقد لا لشعورك نحو الفقيد !
 ٧٥ جوليت : مادمت أحس فقده .. فلن أستطيع إلا البكاء دائماً عليه !
 زوجة : فليكن يا فتاتي .. ولكنك لا تبكين لموته
 قدر ما تبكين لأن قاتله الوغد مازال حياً !

جوليت : أي وغد يا سيدتي ؟
 زوجة كايوليت : ذلك الروميوس - من غيره ؟
 ٨٠ جوليت : (جانباً) شتان بينه وبين الأوغاد ! .

عفا الله عنه فلقد عفوت عنه من كل قلبي !
ومع ذلك فلم أحزن بسبب رجل مثلما حزنت بسببه !

زوجة كايوليت : ذلك لأن القاتل الغادر مازال حيا .

٨٥ جوليت : نعم يا سيدتي .. لأنه بعيد عن متناول يدي
ليتني أتولى بنفسى الانتقام لموت ابن عمى !

زوجة كايوليت : سوف نستقم له .. لا تخافى وكفأك بكاء !

سوف أرسل رسالة إلى صديق لنا في (ماتوا)
حيث يقيم هذا المنفى الشريد

٩٠ أطلب إليه أن يسقيه جرعة غريبة

تجعله يرحل على الفور إلى صحبة (تيالت)

وعندئذ .. أرجو أن تهشى وتسعلنى .

جوليت : حقاً ! لن أرضى أبداً .

حتى أرى روميو هذا حتى أراه - ميتاً -

٩٥ فحزن على ابن عمى لم يعد يرضى بغير هذا !

سيلقى .. إذا استطعت أن تجلبى رسولاً

يحمل السم إليه ، فسوف أتولى إعداده أنا ..

بحيث ما إن يذوقه روميو .. حتى ينام في هלוء !

١٠٠ لكم بكره قلبي أن يسمع اسمه

فلا يستطيع الذهاب إليه حتى أصب الحب

الذى كنت أحمله لابن عمى فوق جسد الذى قتله
زوجة كايوليت : أعدى ذلك السم وسوف أحضر أنا الرسول

أما الآن يا فتاتى فلدى أنباء سارة لك !

جوليت : ونحن في أمس الحاجة إلى هذا السرور؟
وما هي الأنباء .. لو سمحت سيدتك؟

زوجة كايوليت : تعلمين أن والدك حريص على سعادتك
ولذلك أراد أن يزيل عنك الحزن بمفاجأة سارة
في يوم قريب لم تكوني تتوقعينه
ولم أكن أحلم به !

١١٠

جوليت : هذا من حظي السعيد يا سيدتي .. فأى يوم ذاك؟

زوجة كايوليت : إنه يا طفلي .. في الصباح الباكر من الخميس القادم !
فإن الشاب الشهم .. المهذب النبيل .. الكونت باريس ..
سوف يصحبك إلى كنيسة القديس بطرس
ويسعد حين يجعلك عروساً هائلة !

١١٥

جوليت : أقسم بكنيسة القديس بطرس .. والقديس بطرس أيضاً
إنني لن أكون عروساً هائلة معه
لماذا هذه السرعة؟

١٢٠

هل أتزوج رجلاً قبل أن يخطبني على الأقل؟
أرجوك يا سيدتي .. قولي لوالدي وسيدي ..
إنني لن أتزوج الآن .. وإذا تزوجت يوماً ما
فأقسم إنني سأتزوج روميو - رغم كراهيتي له -
وليس باريس ! هذه هي الأنباء حقاً !

زوجة كايوليت : ها قد أتى أبوك .. قولى له ذلك بنفسك

وسوف ترين كيف يتقبل هذه الكلام . ١٢٥

(يدخل كايوليت والمرية)

كايوليت : عِنْدَ غُرُوبِ الشَّمْسِ الْوَهَّاجَةِ

تَذَرِفُ هَذِي الْأَرْضُ دُمُوعَ الْأَنْدَاءِ رَدَاذًا

لَكِنَّ غُرُوبَ ضِيَاءِ ابْنِ أُخَى

يَجْعَلُ هَذِي الْأَمْطَارَ الْمُنْهَبِرَةَ لَا تَتَوَقَّفُ !

عَجَبًا لَكَ مِنْ بِنْتٍ .. نَافُورَةٌ ؟ مَلْزَالِ الدَّمْعُ يَسِيلُ ؟

مَا زَالَ الْمَطَرُ الْهَاطِلُ مِذْرَارًا ؟ إِنِّي لَأَرَى ١٣٠

فِي هَذَا الْجِسْمِ الضَّامِرِ بَحْرًا وَرِيَاخًا وَسَفِينَةً !

عَيْنَاكِ هُمَا الْبَحْرُ الزَّائِرُ بِدُمُوعِكَ

يَعْلُو بِالْمَدِّ وَيَنْهِي بِالْجَزْرِ ! وَالْجَسَدُ قُوَّ الْفُلْكِ

الْمَآخِرَةُ عُبَابَ الْبَحْرِ الْمَالِحِ ! وَالزُّفْرَاتُ رِيَاخُ ١٣٥

مَا فَتَتْ ثَائِرَةً بِدُمُوعِكَ وَدُمُوعُكِ ثَائِرَةٌ فِيهَا !

إِنْ لَمْ تَسْكُنْ فَجَاءَ .. فَلَسَوْفَ تُحْطَمُ جَسَدًا

تَتَقَاذَفُهُ أَيْدِي الْعَاصِفَةِ هُنَا ! مَاذَا فَعَلْتَ زَوْجَتِي ؟

هَلْ أَعْلَنْتِ لَهَا مَا قَرَّرْنَا ؟

زوجة كايوليت : أجل ياسبلى ولكنها لم توافق . وتشكر

١٤٠

لبت الحمقاء تتزوج قبرها .

كايوليت : مهلاً مهلاً ! أريد أن أفهم أينما الزوجة أريد أن أفهم

عجباً لها ! لم توافق ؟ ألم تقدم لنا الشكر ؟

ليست فخورة . ألا تعتبر نفسها حسة الخط -

رغم حالها المؤسف - لأننا استطعنا أن نجعل من ذلك السيد النيل عروساً لها ؟ ١٤٥

جوليت : لست فخورة بهذا ومع ذلك فأنا ممتة لكما !
فأنا لا أفخر بمن أكرمه .

لكنه إذا أراد مني أن أحبه .. فلا بد أن أشكره .

كايوليت : عجيب عجيب ! يالللجلد الفارغ بالسفسطة الجوفاء

ما معنى هذا ؟ « فخورة » ! - « أشكرك » - « لا أشكرك » « لست فخورة » اسمي أيتها ١٥٠
المدللة الصغيرة ! لا أريد شكراً منك ولا تفاخراً من أي نوع ..

وإنما أريد أن تستعدي بأرجلك الرشيق ليوم الخميس القادم

إذ ستذهبن مع باريس إلى كنيسة القليس بطرس

١٥٥

والأ تفلتكم إلى هناك على نقالة

أخرجي من هنا أيتها الجنة الباردة

يا خرقاء ! يا ذات الوجه الأصفر !

زوجة كايوليت : تبالك ! تبالك ! هل جئنت ؟

جوليت : أتوسل إليك يا أبي الكريم .. وما أنذا أركع لك !

اصبر واسمع مني كلمة واحدة .

(تركع على الأرض)

كايوليت : إنك تستحقين الشنق أيتها الخرقاء الصغيرة لهذا العصيان ! ١٦٠

هاك حكماً في الأمر : إما أن تذهبي إلى الكنيسة يوم الخميس

أو لا تترني وجهي بعد الآن !

لا تتكلمي .. لا تجيبي لا تردى

- فإن أصابعى تتحرق لخنقك ! زوجتى .. كنا نظن أن الله قد تجلى
 علينا حين رزقنا بطفلة وحيدة .
 ١٦٥ ولكننى أرى الآن أنها - وحدها - أكثر مما ينبغى
 بل إنها نقمة حلت بنا !
 .. أخرجى من هنا أيتها التافهة !
 المربية : فليباركها الله فى سمائه !
 لا حق لك ياسيدى فى معاملتها هكذا !
 ١٧٠ كايوليت : ولماذا أيتها الحكيمه الحصيفه ؟ اخرسى
 لا أريد أن أسمع حكمتك ! قدميها لصديقاتك الثرثارات !
 مع السلامة !
 المربية : لم أقصد شراً ..
 كايوليت : « تصبحين على خير » قلت لك !
 المربية : هل الكلام حرام ؟
 كايوليت : كفى أيتها الحمقاء الثرثرة !
 اذهبي إلى صديقه وثرثري معها
 فنحن لا نريد هذا الهراء .
 ١٧٥ زوجة كايوليت : إن ثورتك زادت عن الحد .
 كايوليت : أقسم إننى أكاد أجن ! لم أكن أفكر
 إلا فى زواج هذه الفتاة ! ليلاً ونهاراً
 وصباحاً ومساءً ، أثناء العمل وأثناء اللّهُو ، وحدى أو مع
 أصدقائى

- لم يكن يشغلنى سوى هذا ! وحينما أجد شابا مهذبا
كريم المحتد ، ثريا ، حسن التربية ،
١٨٠ بل ومفعم - كما يقولون - بالخصال المشرفة -
كامل من كل الوجوه التى نحلم بها
.. أجدها تتحول إلى بكاءة خرقاء نعسة !
دُمية تنوح وتئن حين أقدم لها حظها السعيد
ولا تجيب إلا بـ « لن أتزوج » « لا أستطيع أن أحب »
١٨٥ « مازلت صغيرة » ، « أتوسل إليك أن تسامحنى »
.. حقاً .. سأسامحك إذا لم تتزوجى
ولكننى لن أسمح لك بالبقاء فى منزلى ، فاذهبى حيث تشائين
فكرى فى الأمر - فكرى جيداً - فلست أمزح معك !
١٩٠ لقد اقترب يوم الخميس .. فعالجى الأمر بحكمة وتعقل
فإن كنت ابنتى كان من حقى أن أمنحك لصديقى
وإن لم تكونى ابنتى فاذهبى فى داهية -
تَسَوِّلِي فى الطرقات أو موتى جوعاً - فقسماً بنفسى
لن أعترف بك أبداً ولن ترثى شيئاً مما أملك
١٩٥ ثقى بهذا وتدبرى موقفك .. فلن أحنث فى قسمى .
(يخرج)

جوليت : أَلَيْسَ فى السُّحَابِ رَحْمَةٌ تَمَسُّ أَعْمَاقَ الْحَزَنِ ؟
أَوَاهُ يَا أُمِّ الْحَنُونُ ! لَا تَطْرَحِينِي لِلْعَدَمِ !
إِنْ لَمْ تُؤْجِلِي هَذَا الزَّوْاجَ فَتَرَةً

- شَهْرًا عَلَى الْأَقْلُ أَوْ أَسْبُوعًا
فَلْتَجْعَلِي فِرَاشَ عُرْسِي الْوَيْثُ
٢٠٠ في ذَلِكَ الضَّرِيحِ الْحَالِكِ الَّذِي يَضُمُّ تِيَالَتِ .
زوجة كايوليت : يَا لَهِ لَا تُوجِّهِي الْكَلَامَ لِي فَلَنْ أَقُولَ أَيُّ شَيْءٍ
وَلْتَفْعَلِي مَا شِئْتَ إِنِّي انْتَهَيْتُ مِنْكَ .
جوليت : رَبِّاهُ لُطْفًا بِي .. مُرَبِّيَّتِي ! كَيْفَ نَحُولُ دُونَ ذَلِكَ الزَّوْاجِ ؟
٢٠٥ لَدَيْ زَوْجٍ مَا يَزَالُ فَوْقَ الْأَرْضِ
وَعَهْدِي الَّذِي أَقْسَمْتُ أَنْ أَصُونَهُ مَا زَالَ فِي السَّمَاءِ
لَا يَسْتَطِيعُ ذَاكَ الْعَهْدُ أَنْ يَعُودَ ثَانِيًا لِلْأَرْضِ مَا لَمْ يَنْجِ
زَوْجِي إِلَى السَّمَاءِ يَتَعَثُّ بِهِ !
أَرْجُوكِ سَرِّي عَنْ فُؤَادِي .. قَدِّمِي لِي النُّصْحَ وَالْمَشُورَةَ
مَا أَرْفَعَ السَّمَاءَ عَنْ تَذْيِيرِ هَذِهِ الْمُؤَامَرَاتِ
٢١٠ إِزَاءَ تَخْلُوقٍ ضَعِيفٍ مِنْ عِبَادِ اللَّهِ مِثْلِي !
مَاذَا تَقُولِينَ إِذَنْ ؟ أَمَا لَدَيْكَ مَا يَسُرُّنِي ؟
بَعْضَ الْعَزَاءِ يَا مُرَبِّيَّةُ !
المربية : حَقًّا ! إِلَيْكَ مَا يَحُلُ الْمَشْكَلَةَ :
روميرو في المنفى ، وأراهن بكل شيء أنه لن يجرؤ
على العودة للمطالبة بحقه فيك .
٢١٥ وإذا فعل فلا بد أن يكون ذلك سرًّا .
ومادام الحال كذلك فأعتقد أن أفضل حل
هو أن تتزوجي الكونت باريس .

- ما أروع من سيد مهذب !
- ليس روميو إن قورن به إلا سقط المتاع !
- ٢٢٠ إن عينه ياسيدى خضراء وجميلة وبراقة
- مثل عين العقاب ! يا ويحى ! يا ويحى !
- أعتقد أنك موفقة فى هذا الزواج الثانى وستسعين به
- فهو أفضل من الأول - وحتى إذا لم يكن كذلك
- ٢٢٥ فإن زوجك الأول ميت ، أو هو فى عداد الأموات
- مادام يعيش ولا فائدة منه .
- جوليت : أتقولين ذلك من قلبك ؟
- المربية : ومن روى أيضاً أو فلتحل اللعنة عليهما معاً !
- جوليت : آمين !
- المربية : ماذا قلت ؟
- ٢٣٠ جوليت : إن مواساتك لى مواساة عجيبة ورائعة !
- اذهبي إلى والدتي وأخبريها أنني أغضبت والدتي
- ومن ثم خرجت إلى صومعة القس لورنس
- كى أعترف له وأستغفر لذنبى .
- المربية : قطعاً .. سأفعل ذلك .. وهذا تصرف حكيم .
- (تخرج المربية)
- ٢٣٥ جوليت : يا للشُّمطاءِ الملعونة ! يا للشُّيطانةِ ذاتِ الشرِّ العاقِ
- أى الإثمينِ أشدُّ وأنكى : تخريضى كى أحنث بالعهد
- أم دم قريبي بلسان غناه مدائح

وَدَعَاهُ فَتَى فَوْقَ الْوَصْفِ أَلُوفَ الْمَرَّاتِ
بُعْدًا لَكَ يَا نَاصِحَتِي ! لَنْ أَطْلِعَكَ عَلَى أَسْرَارِي بَعْدَ الْيَوْمِ ٢٤٠
وَسَأَذْهَبُ لِلْقَيْسِ لِأَعْرِفَ إِنْ كَانَ لَدَيْهِ عِلَاجٌ
أَمَّا إِنْ عَجَزَتْ كُلُّ الْأَدْوِيَةِ فَبِى الْمَوْتِ شِفَاءٌ
وَلَدَى الْقُوَّةِ لَتَنَاقُلَ ذَاكَ التُّرْيَاقَ .

(تخرج)



الفصل الرابع

المشهد الأول

(فيرونا - صومعة القس لورنس)

(يدخل القس لورنس وباريس)

ق. لورنس: يَوْمَ الْخَمِيسِ سَيِّدِي؟ مَا أَقْصَرَ الْمُهْلَةُ!

باريس: ذَاكَ الَّذِي يُرِيدُهُ أَبِي الْعَزِيزُ كَاتِيُولِيْتُ

وَلَسْتُ رَاغِبًا فِي الْإِنْتَظَارِ كَمَا أَعَارِضُ الْعَجَلَةَ!

ق. لورنس: لَكِنَّكَ قُلْتَ بِأَنَّكَ لَا تَعْرِفُ رَأْيَ قَاتِكَ؟

هَذَا أُسْلُوبٌ غَيْرُ سَوِيٍّ... وَأَنَا لَا أَرْتَاحُ لَهُ!

باريس: مَا زَالَتْ تَذْرِفُ مَرُّ الدَّمْعِ عَلَى مَقْتَلِ تِيَّالْتِ

وَلِذَلِكَ لَمْ تَحِجْ الْفُرْصَةَ لِي كَمَا أَتَكَلَّمُ عَنْ حُبِّي!

إِذْ لَا تَبْسِمُ فِينُوسُ لِيَتَّيَّهَ تَهْطُلُ فِيهِ الْعَبْرَاتُ!

أَمَّا وَالِدُهَا فَيَرَى فِي الْحُزْنِ الْجَارِفِ خَطَرًا أَيْ خَطَرًا

وَلِذَلِكَ قَرَّرَ فِي حِكْمَتِهِ أَنْ يُسْرِعَ بِزَوَاجِي مِنْهَا

كَمْ يُوقَفَ طُوفَانُ الدَّمْعِ الدُّفَاقَ
فَالْحُزْنَ يَهْدُ النَّفْسَ إِذَا لَزِمَتْ عُزْلَتَهَا
وَيَزُولُ إِذَا اخْتَلَطَتْ بِالنَّاسِ
هَآ أَنْتَ عَرَفْتَ إِذْنُ مَا يَدْعُو لِلْمَعْجَلَةِ .
ق. لورنس: (جانبا) لَيْتَنِي لَا أَعْرِفُ السَّبَبَ الَّذِي يَدْعُو إِلَى الْإِبْطَاءِ !
هَآ هِيَ الْآنَ الْفَتَاةُ قَادِمَةٌ !

(تدخل جوليت)

باريس : مَا أَسْعَدَ اللَّقَاءَ يَا حَبِيبَتِي وَزَوْجَتِي
جوليت : لَرُبَّمَا يَكُونُ هَذَا حِينَ أَغْدُو زَوْجَةً !
باريس : لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ هَذَا يَا حَبِيبَتِي .. يَوْمَ الْخَمِيسِ الْقَادِمِ .
جوليت : لَا بُدَّ بِمَا لَيْسَ مِنْهُ بُدٌّ !

ق. لورنس: نَصْرٌ ثَبَّتَ صِحَّتَهُ !
باريس : فَهَلْ أَتَيْتِ لِلْأَبِ الْقُدْسِيِّ كَمْ تَعْتَرِينِي ؟
جوليت : إِيَّائِي هَذَا السُّؤَالُ تَعْنِي الْاعْتِرَافَ لَكَ !
باريس : لَا تُنْكِرِي أَمَامَهُ حُبَّكَ لِي !
جوليت : بَلْ أَعْتَرِفُ أَمَامَكَ بِالْحُبِّ لَهُ
باريس : وَيَحُبُّكَ لِي دُونَ جِدَالٍ !
جوليت : إِنْ أَفْعَلُ ذَلِكَ زَادَتْ قِيَمَةُ أَقْوَالِي وَارْتَفَعَتْ
إِذْ تَصُدِّرُ فِي غَيْبَتِكَ وَلَيْسَ أَمَامَكَ
باريس : مِسْكِينَةٌ كَمْ آذَتْ الدُّمُوعُ وَجْهَكَ الْجَمِيلَ !

جوليت : لَمْ تُحَرِّزِ الدُّمُوعُ نَصْرًا بَارِزًا بِذَلِكَ ٣٠

فَلَمْ يَكُنْ جَمِيلًا قَبْلَ أَنْ تَنَالَ مِنْهُ !

باريس : لَقَدْ ظَلَمْتَهُ بِهَذِهِ الْأَلْفَاظِ ظُلْمًا فَاقَ ظُلْمَ دَمْعِكَ !

جوليت : إِنْ كَانَ الْإِتِّقَادُ صَادِقًا فَلَيْسَ غَيِّبَةً وَلَا نَمِيمَةً

وَلَمْ أَقُلْ مَا قُلْتَهُ إِلَّا صَرَاحَةً عَنْ وَجْهِى !

باريس : وَجْهُكَ مِلْكٌ يَمِينِ .. وَأَنْتِ تَغْتَابِينِ ! ٣٥

جوليت : لَرُبَّمَا كُنْتُ مُصِيبًا .. فَلَيْسَ هَذَا وَجْهِيَ الْحَقِيقِى !

إِنْ لَمْ يَكُنْ لَدَيْكَ الْوَقْتُ حَالِيًا يَا أَيُّهَا الْأَبُ الْمُقَدَّسُ

فَرُبَّمَا اسْتَطَعْتُ أَنْ أَعُودَ عِنْدَ قُدَّاسِ الْمَسَاءِ ؟ (٨٤)

ق. لورنس : بَلَى لَدَى الْوَقْتُ يَا فَتَاتِى الْمَكْتَبَةِ

وَلِى رَجَاءٌ - سَيِّدِى - أَنْ نَخْتَلِ لِكُنَى نُصَلِّ ٤٠

باريس : لَا قَدْرَ الْبَارِئِ أَنْ أَرْعِجَ مَنْ يُصَلِّ !

وَالآنَ جُولِيْتُ وَدَاعَا ! يَوْمَ الْخَمِيسِ سَوْفَ أَوْقِظُكَ !

فِي سَاعَةِ مُبَكَّرَةٍ ! وَلْتَحْفَظْنِى لِى قُبْلَتِى الْمُقَدَّسَةِ !

(يخرج)

جوليت : أَغْلِقْ عَلَيْنَا الْبَابَ ثُمَّ تَعَالَ كُنْى تَبْكِي مَعِى

إِذْ لَمْ يَعْذِ لِي مِنْ رَجَاءٍ أَوْ دَوَاءٍ أَوْ عِلَاجٍ (٨٥) ٤٥

ق. لورنس : أَوَاهُ يَا جُولِيَّتْ إِنِّى قَدْ أَحْطَطُ بِسِرِّ حُزْنِكَ

بَلْ إِنْ بَى أَلَا يَحَارُ الذَّهْنُ فِي إِدْرَاكِ كُنْهِهِ

فَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّهُمْ سَيَزُوجُونَكَ ذَلِكَ الْكُونَتِ الَّذِى كَانَ هُنَا

يَوْمَ الْخَمِيسِ وَأَنَّهُ لَا يُمْكِنُ التَّأْجِيلُ فِي الْمَوْعِدِ !

جوليت : لا تَذْكُرْ مَا تَسْمَعُ يَا قَسُّ وَتَغْفِلُ سُبُلَ الْحَيَلُولَةِ دُونَ وَقُوعِهِ ! ٥٠

فَإِذَا عَجَزْتَ حِكْمَتُكَ الْمَثْلَى عَنْ رَدِّ الشَّرِّ
فَعَلَيْكَ مُوَازَرَةٌ قَرَارِي

وَلَسَوْفَ أَنْقِذُهُ فِي الْحَالِ بِهَذَا الْخِنْجَرِ ! (٨٦)

٥٥ قَدْ رَبَطَ اللَّهُ فُؤَادَيْنَا ، وَضَمَمْتَ عَلَى الْحُبِّ يَدَيْنَا ،

فَإِذَا كَانَتْ تِلْكَ الْيَدُ - صَاحِبَةُ الْعَقْدِ بِرُومِيُو -

سَتُوقِعُ عَقْدًا آخَرَ . . أَوْ كَانَ الْقَلْبُ الْمُخْلِصُ

يُمْكِنُ أَنْ يَتَمَرَّدَ وَيَخُونُ فَيَنْشُدَ قَلْبًا آخَرَ . .

فَسَيَقْتُلُ هَذَا الْخِنْجَرُ قَلْبِي وَيَدِي جَمِيعًا !

٦٠ وَإِذْنٌ قَدَّمَ لِي مِنْ جِنَكِ سَنَوَاتٍ مَبِيدِ الْعُمُرِ

الرُّأْيَى الصَّائِبَ فَوْرًا أَوْ فَلَسَوْفَ يُؤْدِي

هَذَا السُّكْنُ الدَّامِي دَوْرَ الْحَكْمِ الْعَادِلِ

وَسَيَفْصِلُ بَيْنَ شَدِيدِ الْأَلَامِ وَبَيْنِي

وَسَيَحْكُمُ فِيمَا لَمْ تَقْدِرْ قُوَّةَ سِنِّكَ وَثَوَائِبُ فَنَّا

٦٥ أَنْ تُصْدِرَ فِيهِ الْحُكْمَ : النَّاظِقُ بِالْحَقِّ .

لَا تَتَبَاطَأُ فِي الرَّدِّ فَلَانِي أَشْتَاقُ الْمَوْتَ إِذَا (٨٧)

لَمْ يَتَضَمَّنْ رَدُّكَ وَصَفًا لِذَوَائِي

ق. لورنس : مَهْلًا يَا بِنْتِي فَأَنَا الْمَحْ خَيْطَ رَجَاءٍ

يَتَطَلَّبُ مِنَّا أَنْ نَتَفَانَى فِي التَّنْفِيدِ

٧٠ بِقَدْرِ فِدَاخَةٍ مَا تَبْغِي أَنْ نَتَلَفَاهُ

إِنْ كَانَ لَدَيْكَ صَلَابَةٌ عَزِمَ تَجْعَلُ قَتْلَكَ نَفْسَكَ

أَهْوَنَ مِنْ تَزْوِيجِكَ مِنْ بَارِيسَ
فَالْأَيْسَرُ أَنْ تَحْتَمِلِي شَيْئًا مِثْلَ الْمَوْتِ
حَتَّى تَتَحَاشَى ذَاكَ الْعَارَ

٧٥

يَا مَنْ تَقْوِينَ عَلَى لُقْيَا الْمَوْتِ لَكِنِّي تَتَفَادِيهِ

فَإِذَا وَاتَّكَ الْجُرْأَةُ فَسَأُعْطِيكَ عِلَاجِي

جوليت : أَنْقِذْنِي مِنْ بَارِيسَ .. وَاطْلُبْ مِنِّي أَنْ أَقْفِزَ مِنْ أَعْلَى الْأَسْوَارِ

بِأَيَّةِ قَلْعَةٍ .. أَوْ أَنْ أَمْشِيَ فِي طُرُقِي يَغْشَاهَا قُطَاعُ طُرُقٍ ،

أَوْ أَنْ أَخْتَبِيءَ بِجُحْرِ لِلْحَيَاتِ ! أَوْ أَنْ أُرْبِطَ بِسَلْسِلٍ

٨٠

فِي قَفَصِ دِيَابِ تَزَارًا ! أَوْ أُخْبَسَ لَيْلًا

فِي بَيْتِ عِظَامِ الْمَوْتِ الْحَافِلِ بِهَيَاكِلِهَا الْمُضْطَكَّةِ

وَعِظَامِ السُّيْقَانِ التُّتِنَةِ وَبَجَاجِهَا الصُّفْرِ بِلَا فَكٍّ أَسْفَلَ !

أَوْ فَاطْلُبْ مِنِّي أَنْ أَهْبِطَ فِي قَبْرِ حُبْرٍ لِنَوَّةِ

٨٥

كَمَنْ أُخْفِيَ نَفْسِي فِي الْكَفَنِ مَعَ الْمَيِّتِ !

إِنِّي أَرْتَعِدُ إِذَا ذُكِرَتْ هَذِهِ الْأَشْيَاءُ أَمَامِي

لَكِنِّي سَوْفَ أَقُومُ بِهَا دُونَ وَجَلٍ .. بَلْ دُونَ تَرَدُّدٍ

كَمَنْ أَبْقَى دَوْمًا زَوْجًا طَاهِرَةً لِحَبِيبِي الرَّائِعِ !

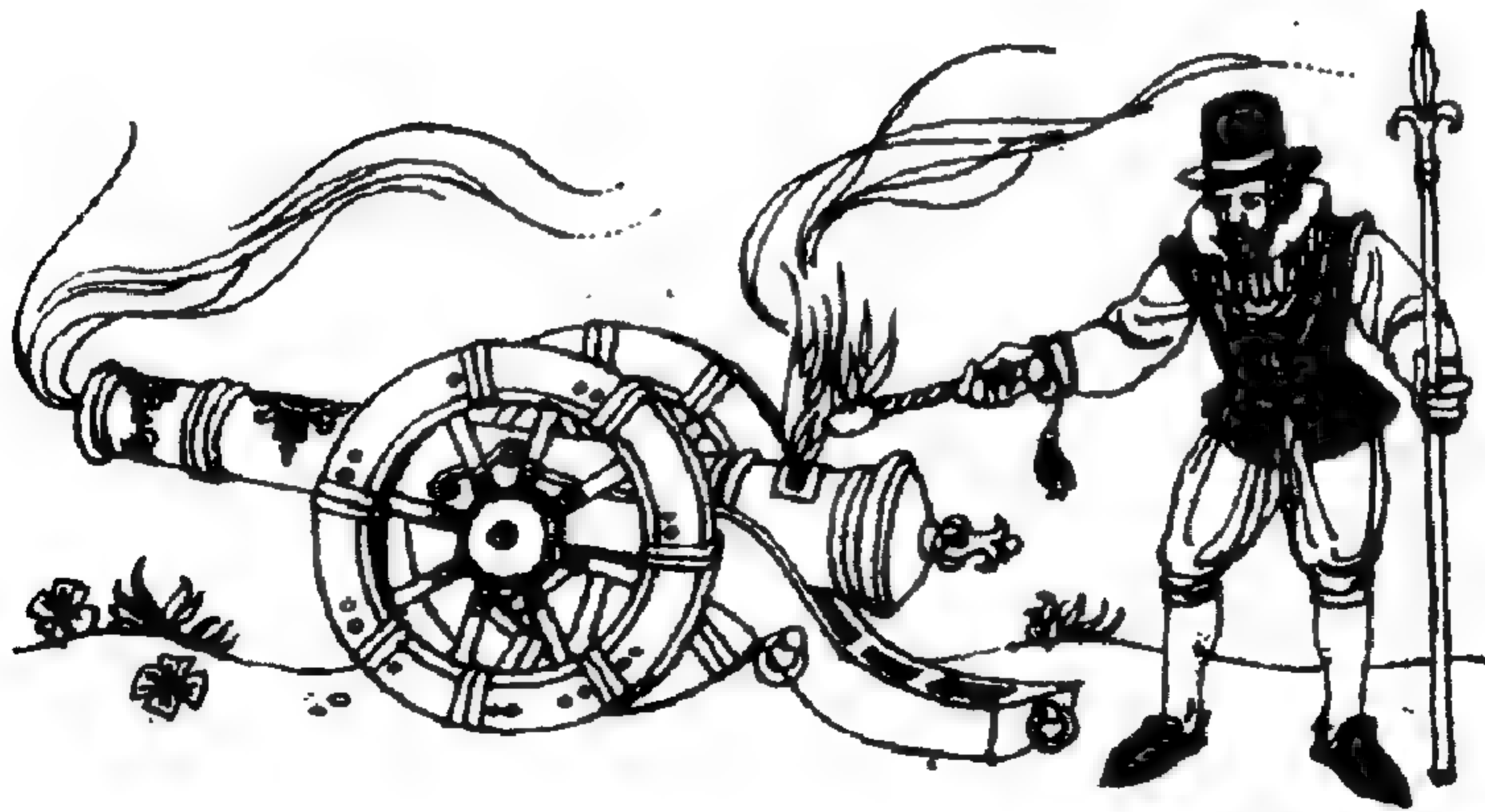
ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ ! عُودِي لِلْمَنْزِلِ وَاضْطَنِعِي الْمَرْحَ وَقُولِي

إِنَّكَ وَافَقْتِ عَلَى تَزْوِيجِكَ مِنْ بَارِيسَ . فَعَدَا يَكُونُ الْأَرْبَعَاءُ ! ٩٠

اقْضِي لَيْلَ الْغَدِ وَحْدَكَ

لَا تَدْعِي دَادَاتِكَ تُشَارِكُكَ الْغُرْفَةَ

وَأَخْذِي هَذِهِ الْقَارُورَةَ .. فَإِذَا حَانَ نَعَاسُكَ وَدَخَلْتَ فِرَاشَكَ



- فَعَلَيْكَ بِشُرْبِ رَجِيْقٍ قَطْرَتُهُ
كَيْ يَسْرِيَ فِي دَمِكَ عَلَى الْقَوْرِ
بِمَزِيجٍ مِنْ بَرْدٍ وَخَذَرٍ
فَإِذَا بِالنَّبْضِ الظَّاهِرِ يَخْفُتُ ثُمَّ يَقِفُ :
لَنْ تَشْهَدَ أَنْفَاسٌ أَوْ يَشْهَدَ دِفْءٌ بِوُجُودِ حَيَاةٍ فِيكَ
بَلْ إِنَّ الْوَرْدَ عَلَى شَفَتَيْكَ وَخَدَيْكَ سَيَذْوِي
وَيَصِيرُ رَمَادًا أَغْبَرًا ! وَسَتُغْلِقُ نَافِذَاتَا عَيْنَيْكَ
فَكَأَنَّ الْمَوْتَ أَقَى بِغُرُوبِ نَهَارِ الْعُمُرِ
وَسَتَفْقِدُ أَعْضَاؤُكَ طَاقَاتِ الْحَرَكَةِ
كَيْ تُصْبِحَ جَامِدَةً بَارِدَةً مُتَصَلِّبَةً كَاللُّوقِ !
وَلَسَوْفَ تَغْلِيْنِ عَلَى هَذِي الْحَالِ مِنْ الْمَوْتِ الزَّائِفِ
يَوْمِينَ عَدَا عِدَّةِ سَاعَاتٍ
ثُمَّ تُفِيْقِينَ كَأَنَّكَ كُنْتَ بِنَوْمٍ هَانِيٍّ
فَإِذَا قَدِمَ غُرُوسُكَ فِي الصُّبْحِ لَا يَفْقَظُكَ
سِرَاكُ هُنَالِكَ مَيَّةً فَوْقَ فِرَاشِكَ
وَكَمَا تَقْضِي أَعْرَافَ الْبَلَدَةِ فَسَتَرْدَانِينَ بِأَفْخَرِ أَتْوَابِكَ
ثُمَّ يُسْجُونُكَ فِي ثَابُوتِكَ عَارِيَّةَ الْوَجْهِ
كَيْ يَمْضُوا بِكَ نَحْوَ الْمَقْبَرَةِ الْكُبْرَى
مَذْفَنَ أَبْنَاءِ الْأُسْرَةِ مِنْ أَقْدَمِ أَرْمَانِ الْبَلَدَةِ^(٨٨)
وَسَاطِلِعُ رُومِيُو فِي هَذِي الْأَثْنَاءِ عَلَى الْخُطَّةِ
إِذْ سَاخَطُ إِلَيْهِ رَسَائِلَ أُخْبِرُهُ فِيهَا بِالْمَوْضُوعِ

١١٥

حَتَّى يَحْضُرَ وَيَجِيءَ مَعِيَ نَزُوبُ لَحْظَةٍ صَحْوِكَ
وَسَيَمُضِي فِي نَفْسِ اللَّيْلَةِ مَعَكَ إِلَى مَنَافَا
هَذَا التَّدْيِيرُ كَفِيلٌ بِتَلَا فِي الْعَارِ الْمُحْبِقِ بِكَ
إِلَّا إِنْ خَلَّتْ بِكَ نَزْوَةٌ قَلَقٍ عَارِضُ
أَوْ مَسِّكَ خَوْفُ الْأُنْثَى الْفِطْرِي

١٢٠

فَرَاخِي إِقْدَامُكَ فِي تَنْفِيدِ الْخُطَّةِ

جوليت : هَاتِ الدَّوَاءَ هَاتِيهِ ! حَدِّثْ سِوَايَ عَنِ الْمَخَافِ !

ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ فَانْطَلِقِي ! وَلْيَقْوِ الْعَزْمُ لَدَيْكَ

وَيُخَالِفِكَ التَّوْفِيقُ ! وَسَأُرْسِلُ قَسِيصًا فَوْرًا

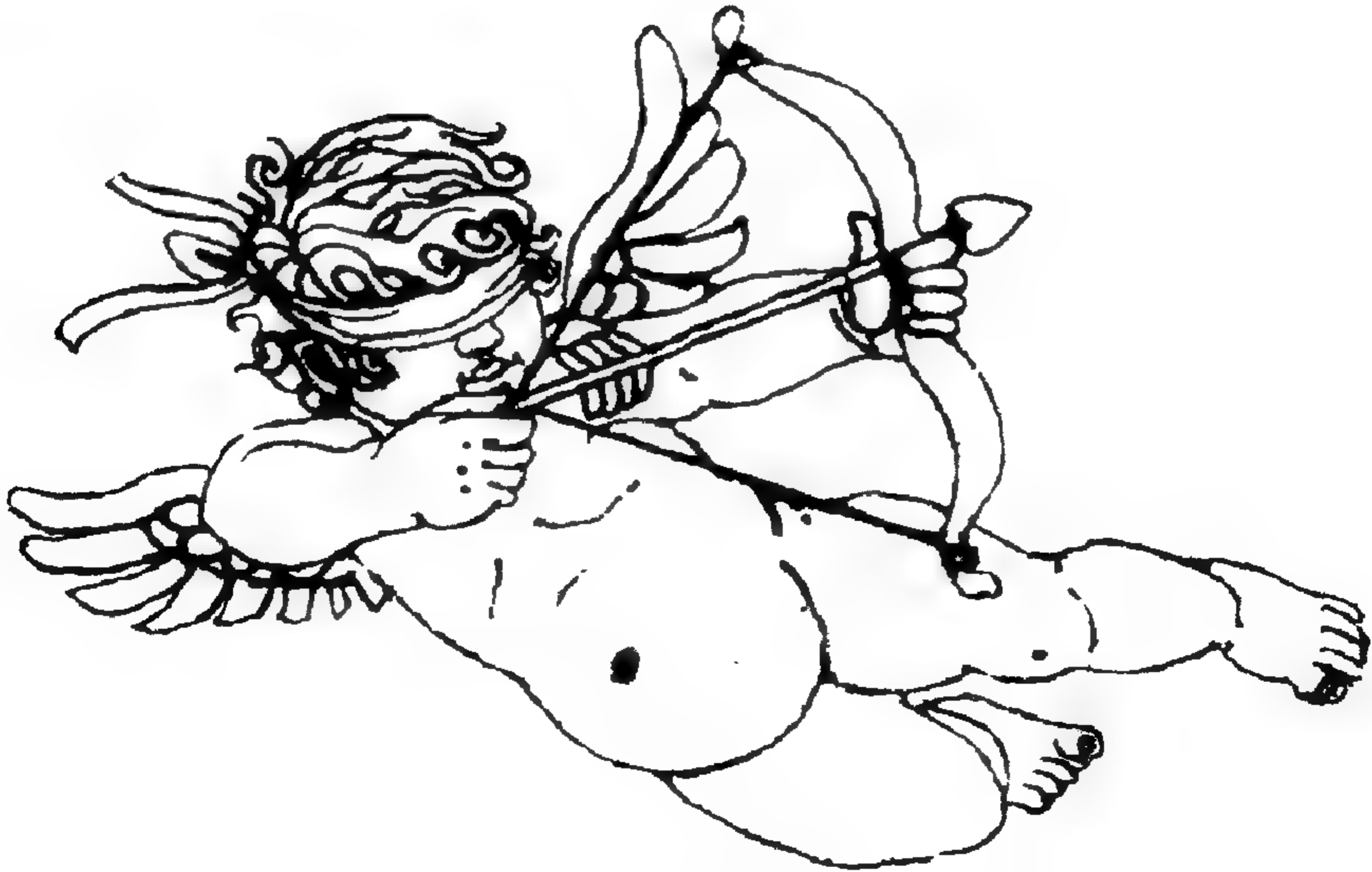
بِرَسَائِلَ مِنِّي لِحَبِيبِكَ رُومِيُو فِي مَنَافَا

١٢٥

جوليت : فَلْيَهْنِئِي الْحُبَّ قُوَّةً ! وَلْيَكُنْ فِي الْقُوَّةِ الْعَوْنُ الْمَكِينُ !

فَوْدَاعَا يَا أَبِي يَا أَيُّهَا الْغَالِي الْعَزِيزُ !

(يخرجان)



المشهد الثانى

(بهو فى منزل اسرة كايبوليت)
(يدخل كايبوليت وزوجته والمربية وبعض الخدم)

كايبوليت : وَجَّه الدُّعْوَةَ لهؤلاء الضيوف الذين كُتِبَتْ أسماؤهم هنا -
(يخرج الخادم)

وأنت .. اذهب فَأَحْضِرْ لى عشرين طَبَّاخًا مَاهِرًا
الخادم : لن أحضر سوى الممتازين يا سيدى ، فسوف أرى إن كانوا
يلحسون أصابعهم .

كايبوليت : وكيف يكون ذلك اختباراً لهم ؟

الخادم : الأمر يسير يا سيدى ، فمن لا يلحس أصابعه طبّاخ فاشل !

الثانى : وإذن فلن أنتقى إلا من يلحسون أصابعهم .

كايبوليت : هَيَّا .. امض من هنا .

(يخرج الخادم الثانى)

- ١٠ سوف ينقصنا الكثير من لوازم الحفل
هل ذهبت ابنتي إلى القس لورنس؟
المربية : بالتأكيد .
كايوليت : جميل .. ربما أفادها بعض الشيء .
طفلة بلهاء مدللة وتركب رأسها !

(تدخل جوليت)

- ١٥ المربية : ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة !
كايوليت : كيف أنت الآن أيتها العنيدة ! أين كنت تتسكعين ؟
جوليت : كنت أتعلم كيف أندم على خطيئة عصيان والدي



ومعارضة أوامره .. ولقد أمرنى لورنس المبارك
أن أجتو على قدميك .. وأطلب عفوك

(تركع)

أتوسل إليك أن تغفر لى
إننى من الآن طوع يمينك !
كايوليت : أرسلوا إلى الكونت ! اذهب أنت وأخبره بهذا
سأربط بينكما برباط الزواج صباح الغد !

جوليت : إنى قابلت هذا اللورد الشاب فى صومعة القس لورنس
وعبرت له عن حى بصورة معقولة
دون أن أتخطى حدود الأدب

كايوليت : جميل ! إننى مسرور لذلك ! هذا رائع قفى قفى !
هذا هو الواجب - أريد أن أرى الكونت
هيا .. اذهب أنت - قلت لك - أحضره هنا
أقسم أمام الله إن هذا القس الروحانى المقدس
أقصد إن بلدنا كلها مدينة له بالكثير .

جوليت : مريبتى أرجوك أن تأتى معى إلى غرفتى ؟
أريدك أن تساعدنى فى اختيار أدوات الزينة
التي ترينها مناسبة لحفل الغد
زوجة كايوليت : لا ! انتظرى حتى يوم الخميس .. لدينا وقت كاف .

كايوليت : اذهبى معها أيتها المربية .. هيا .. سوف تذهب إلى الكنيسة غداً .

(تخرج جوليت والمربية)

زوجة كايوليت : سوف ينقصنا الكثير من الأطعمة وما إلى ذلك وقد اقترب الليل^(٨٩)

كايوليت : لا عليك ..

سوف أتجول في القصر قليلاً فيكمل كل شيء ..

٤٠ ولا بد أن تذهبي إلى جوليت لمساعدتها في وضع زيتها

أما أنا فلن أنام الليلة ولا أريد أن يزعجنى أحد

سأكون ربة المنزل هذه المرة ! - أنت يامن هناك

لم يعد هناك أحد ! فليكن ! سأعجه بنفسى

إلى الكونت بارس ، حتى أجعله يستعد للحفلة غداً

٤٥ ما أخف قلبى الليلة وأسعده

بعد أن صلح حال تلك الفتاة الطائشة !

(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل جوليت والمربية)

جوليت : نَعَمْ هَذِي الْمَلَأِسُ خَيْرٌ مَا عِنْدِي وَلَكِنْ يَأْمُرُنِي الرُّبِقَةُ
لَأَبْدُ أَنْ أَخْلُو بِنَفْسِي هَذِهِ اللَّيْلَةَ !
إِذْ إِنِّي أَسْتَجِيبُ لِلصَّلَوَاتِ وَالِدُعَوَاتِ كَيْ تَرْضَى السَّمَاءُ عَلَيَّ
فَإَنَا كَمَا قَدْ تَعْلَمِينَ بِحَالَةِ يُرْتَى لَهَا
وَالنَّفْسُ قَدْ مُلِثَتْ ذُنُوبًا وَخَطَايَا

(تدخل زوجة كايوليت)

زوجة كايوليت : أَلَدَيْكُمَا عَمَلٌ كَثِيرٌ ؟ أَوْ تَطْلُبَانِ مَعُونَتِي ؟

جوليت : لَا بَلْ لَدَيْنَا كُلُّ مَا نَحْتَاجُهُ

كَيْمَا يُلَاقِيَنَا حَفْلَانَا فِي الْغَدِ .

وَالآنَ أَرْجُو أَنْ أَكُونَ بِإِلَاقَةٍ رَفِيقًا

١٠ وَلَتَصْحَبِي هَذِي الْمُرِيَّةُ الْكَرِيمَةُ هَذِهِ اللَّيْلَةُ
— فَلَدَيْكَ عِيبٌ رَازِحٌ لَا شَكَّ بِمَا يَقْتَضِيهِ
ذَلِكَ الْحَقْلُ الْمُفَاجِئُ مِنْ عَمَلٍ .

زوجة كايوليت : نأيمى إذن !

أوى إلى الفراش واستريحى .. فَأَنْتِ تَحْتَاجِينَ لِلرُّقَاذِ !
(تخرج زوجة كايوليت والمريية)

جوليت : الآن وداعاً لكما !

لَا يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ مَتَى أَلْقَاكُمْ ثَانِيَةً
١٥ أَشْعُرُ بِالْخَوْفِ يَهْزُ عُرْوَتِي بِالْبَرْدِ وَبِالْخَدَرِ^(٩٠)
وَيَكَادُ يُجَمَّدُ دِفْءَ حَيَاتِي ! سَأُنَادِيهِمْ لِيُوَاسُونِي
يَادَادَةً ! مَاذَا يُمَكِّنُ أَنْ تَفْعَلَ لِي ؟
هَذَا مَشْهَدُ قَتْلِ سَأُؤَدِّيهِ وَحْدِي^(٩١)

٢٠ فَهَلُمْنِي يَا قَارُورَةَ !
مَاذَا يَحْدُثُ لَوْ أَنَّ دَوَائِي لَمْ يَفْعَلْ فِعْلَهُ ؟
أَتَزُوجُ مِنْ بَارِيسَ إِذَنْ فِي صُبْحِ الْغَدِ ؟
كَلَّا ذَاكَ مُحَالٌ إِذْ سَوْفَ يَحُولُ الْخَنْجَرُ دُونَ حُدُوثِهِ
فَلَتَبَقْ مَعِي .

(تضع الخنجر على منضلة)

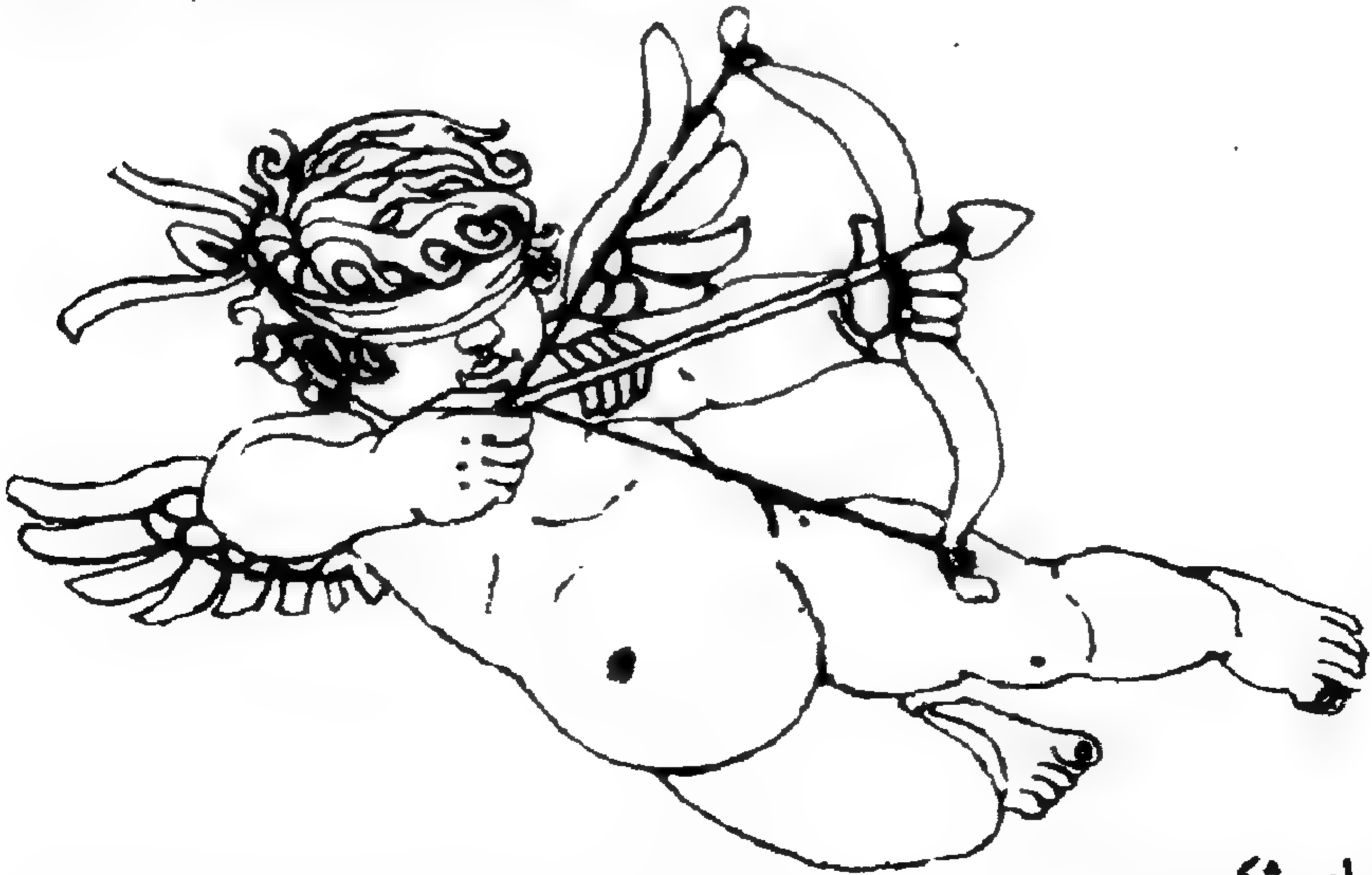
٢٥ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تَحْوِي الْقَارُورَةَ سُبًّا جَهْرَةً الْقِسْ
بِمَكْرِ كَيْ يَقْتُلَنِي حَتَّى لَا يَثْلَمَ شَرَفُهُ
إِنْ أَنَا زُوِّجْتُ بِبَارِيسَ

- وَقَدْ زَوَّجَنِي هُوَ مِنْ قَبْلُ بِرُومِيو؟
أَخَشَى ذَلِكَ لَكِنِّي حَقًّا أَسْتَبْعِلُهُ
إِذْ ثَبَتَ عَلَى مَرِّ الْأَيَّامِ صَلَاحُ الْقِسْ وَوَرَعُهُ .
٣٠ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ أَصْحُوَ فِي الْقَبْرِ
قَبْلَ وُصُولِ حَبِيبِي لِيُخَلِّصَنِي؟
هَذَا مَبْعَثُ خَوْفٍ حَقًّا !
أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تُكْتَمَ أَنْفَاسِي فِي ذَاكَ الْقَبْرِ
إِذْ لَا يَسْتَشِيقُ فَمُهُ الْمَتِينُ أَنْفَاسَ الصُّحَّةِ
٣٥ وَيَذَلِّكَ أَخْتِيقُ وَأَقْضِي قَبْلَ وُصُولِ حَبِيبِي رُومِيو؟
أَمَّا إِنْ قُدِّرَ لِي أَنْ أَحْيَا أَفَلَنْ يَجْعَلَنِي ذَلِكَ نَبِيًّا
لِرَهيبِ خَيَالَاتِ الْمَوْتِ وَهَوْلِ اللَّيْلِ
وَالرُّعْبِ الْمَكْثُوثِ بِذَاكَ الْمَذْفُونِ -
فَهُوَ ضَرِيحٌ جَدُّ قَدِيمٍ أَوْ مُسْتَوْدَعٌ
٤٠ يَحْوِي كُلَّ عِظَامٍ جُلُودِي الْمَرْصُوصَةِ
عَبْرَ مِثَاطِ السَّنَوَاتِ وَحَيْثُ يَنَامُ اللَّامِي تِيَّالَتْ
مَا زَالَ جَدِيدًا فِي التُّرْبَةِ وَالْعَفْنُ يُفْتَتُّ فِي كَفْنِهِ !
بَلْ حَيْثُ تَعُودُ الْأَرْوَاحُ كَمَا يَحْكُونُ
فِي عِلْدٍ مِنْ سَاعَاتِ اللَّيْلِ
٤٥ وَيُنْجِي وَيُنْجِي ! أَفَلَيْسَ مِنَ الْمُحْتَمَلِ إِذَنْ
أَنْ أَصْحُوَ قَبْلَ الْمَوْعِدِ لِأَشْمِ رَوَائِحَ بَشَعَةٍ
أَوْ أَسْمَعَ صَرَخَاتٍ مِثْلَ فَجِيجِ نَبَاتِ اللَّفَّاحِ^(١٢)

إِذْ يُقْتَلَعُ مِنَ التُّرْبَةِ وَيُصِيبُ السَّامِعَ بِاللُّوْثَةِ
وَإِذَا اسْتَيْقَظْتُ - أَلَا يُحْتَمَلُ إِذَنْ أَنْ تَأْخُذَنِي لَوْثَةُ
حِينَ تُحَاصِرُنِي تِلْكَ الْأَهْوَالُ الْمُفْرِعَةُ فَالْمُ
بِجُنُونٍ بِعِظَامٍ جُدُودِي وَمَقَاصِلِهِمْ
أَوْ أُخْرِجُ جُثَّةً تَيْيَالَتْ مِنَ الْأَكْفَانِ
أَوْ أُمْسِكُ فِي لَوْثَةِ خَبَلِي وَجُنُونِي
عَظْمًا مِنْ هَيْكَلٍ أَحَدِ الْأَسْلَافِ
وَأَصْلُكَ بِهِ رَأْسِي مِثْلَ هِرَاوَةٍ
لَأَبْعِثَ نَحْيًى فِي يَأْسِي !

أَوَاهُ انْظُرْ ! لَكَأَنَّ أَشْهَدُ شَبَحَ ابْنِ الْعَمِّ
يَبْحَثُ عَنْ رُومِيو بَعْدَ أَنْ اخْتَرَقَ السَّيْفُ فَوَادَهُ
اهْدَأْ يَاتِييَالَتْ اهْدَأْ ! رُومِيو رُومِيو رُومِيو !
هَآ أَنَا أَشْرَبُ .. أَشْرَبُ نَخْبِكَ !

(تسقط على سريرها داخل الستائر)



المشهد الرابع

(تدخل زوجة كايوليت والمربية)

زوجة كايوليت: أيتها المربية ! خذى هذه المفاتيح وأحضرى المزيد من البهارات .
المربية : إنهم يريدون البلح والسفرجل فى غرفة الفرن .

(يدخل كايوليت)

كايوليت : هيا ! هيا ! اجتهدوا ! لقد عاد الديك إلى الصباح !

ودقت الأجراس .. أى أننا فى الثالثة صباحاً^(٩٣)

يا عزيزى أنجليكا اهتمى بفطائر اللحم ولا تكثرى للتكاليف !^(٩٤) هـ

المربية : تفضل من هنا أنت .. يا من تمثل دور ربة المنزل

اذهب إلى الفراش وإلا مرضت غداً

بسبب سهرك هذه الليلة !

كايوليت : أبداً .. لن أتعب أبداً ! فلقد سهرت من قبل

١٠ ليالى طويلة لأسباب أهون دون أن أمرض !
 زوجة كايوليت نعم ! كنت تسهر فى شبابك مع الفتيات
 ولكننى سأسهر عليك حتى لا تعود للسهر معهن !
 (يخرج زوجة كايوليت والمرية)

كايوليت : إنها تغار ! إنها تغار !
 (يدخل ثلاثة أو أربعة من الخدم يحملون أسياناً حديدية وقطعاً
 من الخشب وبعض السلال) .
 ماذا تفعلون بهذا ؟ أنتم .. ما هذه ؟
 الخادم الأول : أشياء طلبها الطباخ .. ولا أعرف ياسيدى شيئاً عنها . ١٥

كايوليت : إذن هيا .. أسرع .. أسرع !
 (يخرج الخادم الأول)
 وأنت أحضر خشباً جافاً .. أفضل من هذا ..
 واسأل بيتر .. فهو يعرف مكانه !
 الخادم : لدى رأس ياسيدى يستطيع أن يعرف مكان الخشب
 الثانى : ولن أزعج بيتر لهذا السبب .
 كايوليت : قسماً بالقُداس ! إنه رَدُّ ذكى يا بن الفاعلة ! (٩٥)
 ٢٠ سوف يعرف عقلك الخشبي .. مكان الخشب !
 (يخرج الخادم الثانى وسواه)
 يا الله ! لقد طلع الصبح !

وسوف يصل الكونت في الحال مع الفرقة الموسيقية
فقد قال لنا ذلك !

(تسمع الموسيقى في داخل البيت)
لقد اقرب ! أيتها المربية ! أيتها الزوجة ! أنتم يا من هناك !
أيتها المربية ! إنى أنادى عليك !

(تدخل المربية)
أيقظي جوليت ! ألبسيها أفضل الثياب .. وضعي لها أفضل
زيتها !

٢٥

سأذهب وأتكلم مع باريس هيا .. أسرع
أسرع أسرع لقد وصل العريس بالفعل
قلت لك أسرع ! هيا .. هيا من هنا !

(يخرجان)



المشهد الخامس

(غرفة جوليت - تدخل المريية)

المريية : سيدنى ! هيا ياسيدنى جوليت ! أقسم إنها فى أحلى نوم !

يا حلى ! يا آنسى ! تباً لك يا كسلانة !

ما هذا النوم يا حبيبتى ؟ إنك تأخذين نصيبك الآن

نعم تنامين أسبوعاً ! فأقسم إن الليلة القادمة

لن تستريحى إلا قليلاً ..

لأن الكونت باريس مصمم على ذلك !

ماذا أقول ؟ غفر الله لى ! آمين !

إن نومها عميق جداً

لابد أن أدخل لأوقظها

سيدتى .. سيدتى .. سيدتى

- ١٠ قومى والا ألقى الكونت بارس وأخذك من فراشك
وأقسم إنه سيخيفك جداً ! ألن تخافى ؟
هل ارتديت ثيابك ثم عدت إلى النوم
(تزيح الستائر فترى جوليت) (٩٦)

لا بد أن أوقفك بأى شكل ! سيدتى ! سيدتى ! سيدتى !
ماذا حدث ؟ والأسفاه والأسفاه ! النجدة .. النجدة ! لقد ماتت
سيدتى

- ١٥ يا لليوم المشثوم ! ليتنى ما ولدت
أريد ماء الحياة ! .. أسرعوا سيدى .. سيدتى !
(تدخل زوجة كايوليت)

زوجة

كايوليت : ما هذا الصراخ ؟

المربية : يا لليوم المشثوم !

زوجة كايوليت : ماذا حدث ؟

المربية : انظرى .. انظرى ! يا لليوم الحزين !

زوجة كايوليت : والأسفى والأسفاه ! ابنتى ! حياى الوحيدة !

- ٢٠ قومى ! انظرى إلى ! وإلا مُتْ معك !

(يدخل كايوليت) النجدة النجدة ! اطلبى النجدة .

كايوليت : ألا تحجلون ؟ أحضروا جوليت فوراً .. فقد وصل العريس !

المرية : لقد ماتت ! إنتهت ! ماتت ! يالليوم المشثوم !

زوجة كايوليت : يالليوم الملعون .. ماتت ! ماتت ! ماتت !

كايوليت : أريد أن أراها وأأسفاه فهي باردة

٢٥

لقد وقف نبضها وتصلبت أطرافها !

لقد فارقت الحياة هاتين الشفتين منذ وقت طويل !

لقد هبط الموت كأنه الصقيع الذي يهبط في غير أوانه

على أحلى زهور البستان !

المرية : يالليوم المشثوم !

زوجة كايوليت : يا للحزن الأليم !

٣٠

كايوليت : إن الموت الذي أخذها مني وجعلني أنوح عليها

يعقد لساني الآن ولا يجعلني أتكلم^(٩٧)

(يدخل القس لورنس وباريس والموسيقيون)

ق. لورنس : هل استعدت العروس للذهاب للكنيسة ؟

كايوليت : قد استعدت للذهاب لكن لن تعود أبداً !

٣٥

أواه يا بُني ! في الليلة التي حلت قبيل يوم عرسك

جاء الحمام واختل بزواجك ! وهاك إياها تنام

كزهرة واقتضها الحمام !

الموت صار صهري ثم صار واري

لَقَدْ تَزَوَّجَ ابْنَتِي ! لَذَا أَمُوتُ تَارِكًا
لِلْمَوْتِ كُلِّ شَيْءٍ ! فَالْعُمُرُ وَالْحَيَاةُ كُلُّ شَيْءٍ مِلْكُهُ !
باريس : أَتَرَانِي اشْتَقْتُ طَوِيلًا لَأَرَى وَجْهَ الصَّبْحِ
لِكَيْ أَشْهَدَ هَذَا الْمَشْهَدَ ؟

زوجة كايوليت : يَا لِلْيَوْمِ الْمَلْعُونِ التَّعَسِ الْبَائِسِ وَلِلْبَغْضِ !
بَلْ أَتَعَسُ وَقَبْتُ شَاهِدَهُ الزَّمَنُ الْجَارِي
فِي رِحْلَتِهِ الْمُرْهَقَةِ السَّرْمَدِ !
لَمْ يَكْ عِنْدِي غَيْرُ فِتَاةٍ وَاحِدَةٍ
بِنْتُ وَاحِدَةٍ مَسْكِينَةٍ

تَضَمَّرُ لِي الْحُبُّ وَأَنْشَدُ فَرَجِي وَعَزَائِي فِيهَا
لَكِنَّ الْمَوْتَ الْقَاسِي يَتَرَعُّ الطُّفْلَةَ مِنْ بَصَرِي !
المرية : يَا لِلْحُزَنِ الْبَالِغِ ! مَا أَحْزَنُهُ مِنْ يَوْمٍ !^(٩٨)
لَمْ أَرْ يَوْمًا أَكْثَرَ مِنْهُ آلامًا أَوْ أَحْزَانًا !

أَبْدَأْ أَبْدَأْ أَبْدَأْ !
يَوْمٌ مَكْرُوهٌ مَبْغُوضٌ مَمْقُوتٌ
لَمْ تَرَ يَوْمًا أَسْوَدَ مِثْلَ الْيَوْمِ
يَا لِلْيَوْمِ الْمُحْزَنِ يَا لِلْيَوْمِ الْمُحْزَنِ !^(٩٩)

باريس : طَلَّقَنِي الْمَوْتُ وَنَكَلَ بِي فَأَنَا مَخْذُوعٌ مَظْلُومٌ مَقْتُولٌ !
يَا أَبْغَضَ شَيْءٍ نَعْرِفُهُ يَا مَوْتَ خَدَعْتَ النَّفْسَ

وَأَطَحْتُ بِقَلْبِي وَكَيْانِي يَا عَاتِي الْبَاسِ !

يَا حَيُّ وَحَيَاتِي لَا بَلَّ يَا حَيُّ الْبَاقِي فِي الْمَوْتِ !

كايوليت : مُحْتَقَرٌ مُحْزُونٌ مَكْرُوهٌ مَقْتُولٌ مُسْتَشْهَدٌ ... !

٦٠ يَا زَمَنَ الْغَمِّ لِمَذَا جِئْتَ الْآنَ لِتَقْتُلَ حَفَلَتَنَا ؟

بِنْتِي يَا بِنْتِي ! لَا بَلَّ يَا رُوحِي مَيِّتَةٌ أَنْتِ

وَأَسْفَا مَاتَتْ بِنْتِي

وَسَتُذْفَنُ مَعَ هَذِي الطُّفْلَةِ أَفْرَاجِي !

٦٥ ق. لورنس : فَلْيَضْمَتِ الْجَمِيعُ وَالْعَارُ عَلَيْكُمْ ! وَهَلْ عِلَاجُ الْحُزَنِ

ذَلِكَ الصُّرَاخُ وَالْعَوِيلُ ؟ قَدْ كَانَ لِلْسَّمَاءِ فِي الْحُسْنَاءِ

مِثْلُكُمْ نَصِيبٌ : فَالآنَ تَسْمِي جَمِيعُهَا إِلَى السَّمَاءِ !

وَذَاكَ خَيْرٌ - لَا جِدَالَ - لِلْفَتَاةِ !

لَمْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تُحَافِظُوا عَلَى نَصِيبِكُمْ مِنَ الْمَوْتِ الْكَثُودِ

٧٠ لَكِنَّا السَّمَاءَ سَوْفَ تُبْقَى مَا لَهَا مِنَ الْحَيَاةِ لِلْخُلُودِ

قَدْ كَانَ أَقْصَى مَا نَشَدُّنَهَا سَمُو قَدْرَهَا

إِذْ كَانَتْ الْجَنَّاتُ فِي عُيُونِكُمْ أَنْ تَرْفَعُوا مَكَانَهَا

لِكِنُّكُمْ تَبْكَونَ عِنْدَمَا تَرَوْنَهَا تَبَوَّاتٍ مَكَانَةً

فَوْقَ السُّحُبِ ! بَلَّ إِنَّهَا فِي رِفْعَةٍ مِثْلِ السَّمَاءِ نَفْسِهَا !

٧٥ مَا أَسْوَأَ الْحُبِّ الَّذِي أَسْبَغْتُمُوهُ هَاهُنَا عَلَى الْفَتَاةِ

فَقَدْ جُنِيتُمْ عِنْدَمَا نَالَتْ سَعَادَةَ النِّجَاةِ .

فَاتَّعَسُ الزَّوْجَاتِ مَنْ يَطُولُ عَهْدُهَا بِزَوْجِهَا
وَأَمَّا الزَّوْجَاتِ مَنْ تَمُوتَ فِي زَوَاجِهَا مُبَكَّرَةً
فَجَفُّوا دُمُوعَكُمْ وَزَيْنُوا بِالْوَرْدِ حَتَّى يَحْفَظَ الذُّكْرَى لَنَا
جُثْمَانَهَا الْجَمِيلِ ! وَمِثْلًا تَعُودُ الْجَمِيعُ عِنْدَنَا
فَلْتَحْمِلُوهَا فِي أَتَمِّ زِينَةٍ إِلَى الْكَنِيسَةِ .

٨٠

إِنَّ الطَّبِيعَةَ ذَاتُ حُمَقٍ يَفْتَضِي مِنَّا الْبُكَاءَ وَالنُّوْحَ
لَكِنْ فِي دَمْعِ الطَّبِيعَةِ مَا يُشِيرُ الْعَقْلُ بِالْأَفْرَاحِ
كايوليت : كُلُّ اسْتِعْدَادٍ أَجْرَيْنَاهُ بِحَفَلَاتِنَا الْحَسَنَةِ

٨٥

قَدْ غَيَّرَ وَجْهَتَهُ لِحَنَارَتَنَا السُّودَاءَ
قَدْ غَدَتِ الْآلَاتُ الْمَوْسِيقِيَّةُ أَجْرَاسًا لِلْحُزْنِ
وَوَلَّائِمُ حَفْلِ الْعُرْسِ مَادِبَ صَامِتَةٍ لِلدُّفْنِ
وَأَغَانِي الْفَرْحِ مَرَاتِي مِنْ أَحْزَانٍ
وَزُهُورِ الْعُرْسِ زُهُورًا لِلْجُثْمَانِ
أَيُّ أَنْ جَمِيعَ الْأَشْيَاءِ انْقَلَبَتْ لِنَقَائِضِهَا فِي آن !

٩٠

ق. لورنس: هَيَّا تَفَضَّلْ بِالدُّخُولِ سَيِّدِي .. تَفَضَّلِي سَيِّدَتِي ..
وَلْتَنَصَرِفْ يَا سَيِّدِي بَارِيس ! وَلْيَسْتَعِدَّ كُلُّ وَاحِدٍ
لِلسَّيْرِ خَلْفَ هَذَا النُّعْشِ لِلضَّرِيحِ
إِنَّ السَّمَاءَ قَدْ تَجَهَّمَتْ لِبَعْضِ ذَنْبٍ أَوْ خَطِيئَةٍ

٩٥ فَلَا تَزِدْ مِنْ سُخْطِهَا وَتَنْكِرِ الْمَشِيئَةِ السَّيِّئَةِ !
(يخرج الجميع ما عدا المربية والموسيقيين ، وهم يثرون الأزهار
فوق جوليت ويسدلون الستائر)

للموسيقى الأول : حقاً يجب أن نحمل مزاميرنا ونرحل
المربية : نعم .. نعم أيها المخلصون الطيبون .. احملوا المزامير .. فأنتم
تعرفون أن حالنا يرثى له !

(يخرج)

للموسيقى الأول : نعم ! وأقسم إنه يمكن إصلاح الحال
(يدخل بيتر)
بيتر : أيها الموسيقيون .. أيها الموسيقيون ! اعزفوا أغنية « افرح
يا قلبي ! » « افرح يا قلبي ! » فلن أعيش إذا لم أسمع « افرح
يا قلبي ! » .

١٠٠ للموسيقى الأول : ولماذا « افرح يا قلبي ! » ؟
بيتر : لأن قلبي أيها الموسيقيون - يعزف أغنية أخرى هي : « قلبي مملوء
بالأحزان » هيا اعزفوا لي لحناً حزيناً مرححاً .. حتى
يواسيني ! (١٠٠)

١٠٥ للموسيقى الأول : لا الحان حزينة ! فليس هذا وقت العزف !
بيتر : لن تعزفوا إذن ؟

الموسيقى الأول : لا !

بيتر : إذن فسوف أعطيكم ذلك !

الموسيقى الأول : تعطينا ؟ ماذا ؟

بيتر : لا نقود ! بل أقسم أن أفضحكم ! أيها الشحاذون ! أيها

المتشردون ! ١١٠

الموسيقى الأول : ماذا تقول أيها الخادم الحقير ؟

بيتر : سوف أغرس خنجر الخادم الحقير في رؤوسكم ! لن أهتم بالإيقاع

في غنائى .. سأهوى عليكم بالأنغام .. سأحاربكم بـ

« رى » .. و « فا » وأضربكم بمفتاح « صول » ! هل فهتم هذه

« النوتة » .

الموسيقى الأول : وهل لديك هذا المفتاح حتى تفهم أنت النوتة ؟ (١٠١) . ١١٥

الموسيقى الثانى : الأفضل أن تبعد خنجرك .. وتبعد عنا سرعة بديتهك أيضاً !

بيتر : بل سأهجم عليكم بسرعة بديتى ! سأضربكم ببديتى

الفولاذية .. وأعفيكم من خنجرى الحديدى ! كونوا جادين

وأجيبونى : « يغنى »

١٢٠ إِذَا كَانَتْ تُشَقُّ الْقَلْبَ أَحْزَانُ مُمَضَّةٌ

وَتُوذَى النَّفْسَ أَلْحَانُ حَزِينَةٌ

فَإِنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةٍ -

لماذا صوت الفضة ؟ لماذا الموسيقى بصوت الفضة ؟ ما رأيك فى

هذا ياسيمون العواد؟ (١٠٢) .

للموسيقى الأول : رأيى يا سيدى .. إن الفضة لها صوت عذب ! ١٢٥

بيتر : جميل ! - وما رأيك يا عازف الكمان .. « هيو » !

للموسيقى الثالث : لأن الموسيقيين يعزفون من أجل الفضة !

بيتر : جميل أيضاً - وما رأيك أنت يا جيمز .. يا عمود الكمان؟ (١٠٣)

للموسيقى الثالث : الحق .. الحق إننى لا أعرف رأيى ! ١٣٠

بيتر : إذن .. فادعوا الله أن يرحمك .. فانت المغنى .. وسأتولى إجابة

السؤال بنفسي .. اسمع .. إننا نقول : « اللحن ذو صوت

كفضة » - لأن الموسيقيين لا يتناولون الذهب لقاء عزفهم !

(يعود للفناء)

فإنَّ اللُّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةٍ

فَتُسْرَعُ بِالْعَزَاءِ وَبِالسُّكِينَةِ ١٣٥

(يخرج)

للموسيقى الأول : ياله من وغد مزعج !

للموسيقى الثالث : يستحق الشفق يا أخى ! - هيا بنا .. سندخل هنا ونتظر حتى

يتهى العزاء .. ثم نتناول الغداء

(يخرجون)

الفصل الخامس

المشهد الأول

(يدخل روميو)

روميو : إذا وثقتُ في صِدْقِ الرُّؤْيَى الجميلةِ التي تَطُوفُ بالنِّيامِ
فَعَن قَرِيبٍ سَوْفَ تَأْتِينِي بِشَائِرُ الْأَنْبَاءِ
وَرَبُّ صَنْدُوقِي جَالِسٌ فِي عَرْشِهِ فِي خِيفَةِ الْهَوَاءِ (١٠٤)
رُوحٌ غَرِيبٌ مَا يَزَالُ يَطِيرُ بِي فَوْقَ الثَّرَى (١٠٥)
طُولَ النَّهَارِ بِكُلِّ فِكْرٍ مَارٍ
فَقَدْ رَأَيْتُ فِي مَنَامِي أَنَّ زَوْجَتِي آتَتْ
لِكِنِّي كُنْتُ نَفْسِي
(حُلْمٌ غَرِيبٌ يَدْفَعُ الْمَوْتَ عَلَى التَّفَكُّيرِ !)
لَكِنِّي ظَلَمْتُ تَبْتُ الرُّوحَ فِي شَفَقٍ بِالْقُبُلَاتِ (١٠٦)
فَإِذَا أَنَا أَعُودُ لِلْحَيَاةِ شَاخِحًا وَكَالْأَبَاطِرَةِ !

لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ الْحُبُّ حَافِلًا بِالْفَرْحِ وَالْحُبُورِ
مَا دَامَتِ الْأَطْيَافُ بَاعِثَةً لَذِيَّاكَ السُّرُورَ (١٠٧)

(يدخل بالتازار خادم روميو مرتدياً زى السفر وحذاء برقية)

روميو : قَدْ جَاءَتْ الْأَخْبَارُ مِنْ فَيْرُونَا ! مَاذَا وَرَأَاكَ بَلْتَزَارُ ؟
أَتَرَاكَ أَحْضَرْتَ الرِّسَائِلَ مِنْ صَدِيقِي ذَلِكَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ ؟
قُلْ كَيْفَ حَالُ زَوْجَتِي ؟ هَلْ وَالِدِي بِخَيْرٍ ؟

١٥ قُلْ كَيْفَ حَالُ جُولِيَّتِ ؟ وَأَنَا أُعِيدُ ذَلِكَ السُّؤَالَ
إِذْ لَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرٌّ إِنْ غَدَتْ جُولِيَّتُ بِخَيْرٍ .
بَلْتَزَارُ : إِذَنْ نَقُولُ إِنَّهَا بِخَيْرٍ .. وَلَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرًّا !

يَنَامُ جِسْمُهَا فِي قَبْرِ أَهْلِهَا
وَرُوحُهَا الْمُخَلَّدَةُ .. تَحْيَا مَعَ الْمَلَائِكَةِ
رَأَيْتُهُمْ يُسْجُونَ الْفَتَاةَ فِي ضَرْيَحِ الْأُسْرَةِ
٢٠ فَجِئْتُ فَوْرًا فَوْقَ أَجْيَادِ الْبَرِيدِ كَيْ أَقُولَ لَكَ
أَرْجُوكَ سَاعِنِي لِحَمْلِي ذَلِكَ النَّبَأَ الرَّهيبَ
إِذْ أَنْتَ قَدْ كَلَّفْتَنِي بِذَاكَ يَا مَوْلَايَ .

روميو : أَهَكَذَا قَضَى الْقَدَرُ ؟ إِنْ إِذَنْ رَهْنُ التَّحْدِي يَا نُجُومُ !
٢٥ قُمْ أَحْضِرِي الْأَوْرَاقَ وَالْأَخْبَارَ هَيَّا .. أَنْتَ تَعْرِفُ مَنْزِلِي .
وَاسْتَأْجِرِي الْخَيُولَ - أَجْيَادَ الْبَرِيدِ الْمُسْرِعَةِ
إِذْ إِنِّي لَا بُدَّ أَنْ أَمْضِيَ إِلَيْهَا هَذِهِ اللَّيْلَةَ

بَلْتَزَارُ : أَرْجُوكَ يَا مَوْلَايَ أَنْ تَصْبِرَ
فَأَنْتَ شَاحِبٌ وَغَاضِبٌ وَمُنْذِرٌ بِالْشَّرِّ !

روميو : صَبِ صَبِ ! أَخْطَأْتُ فَهَيْ فَانْطَلِقْ وَافْعَلْ كَمَا قُلْتُ لَكَ ٣٠

أَوْ مَا حَمَلْتُ رَسَائِلَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ !

بلتزار : لَا لَسْتُ أَجِئُ أَيُّ شَيْءٍ سَبْدِي !

روميو : غَيْرُ مُهِمٍّ أَنْصَرِفْ وَاسْتَاجِرِ الْخُبُولَ .. وَسَوْفَ أُدْرِكُكَ

(يخرج بلتزار)

وَالآنَ يَا جُولِيْتُ سَوْفَ أَنَامُ فِي هَذَا الْمَسَاءِ مَعَكَ

٣٥ فَلَنَدْرُسَ الْوَسَائِلَ الَّتِي نَحْتَاجُهَا . أَوَاهُ أَيُّهَا الْأَذَى !

مَرَعَانِ مَا تَلُوخُ فِي فِكْرِ الْيَتُوسِ

إِنِّي لَأَذْكُرُ صَبْدَ لَانِيَا وَأَذْكُرُ أَيْنَ يَسْكُنُ

رَأَيْتُهُ مُنْذُ قَلِيلٍ .. كَانَ يَرْتَدِي ثِيَابَهُ الْمَمْرُوقَةَ

وَشَعْرُ حَاجَتَيْهِ كَثُّ مُتَهَدِّلٍ

٤٠ وَيَجْمَعُ الْأَعْشَابَ لِلتَّداوِي وَالْمُرَاةِ وَاضِعٌ عَلَيْهِ

أَبْلَى الشَّقَاءِ الْمُرِّ هَيْكَلَهُ وَأَبْرَزَ فِيهِ عَظَمَهُ

دُكَّانُهُ الْفَقِيرُ لَمْ يَكُنْ فِيهِ الْكَثِيرُ - فَهَنَا سُلْخَفَاءُ مُعَلَّقَةٌ

وَهَنَّاكَ تِمْسَاحٌ مُحْنَطٌ ! وَجُلُودُ أَسْمَاكِ قَبِيحٌ شَكْلُهَا !

٤٥ وَعَلَى الرُّفُوفِ تَنَاثَرَتْ بَعْضُ الصَّنَائِقِ الْفَوَارِغِ

وَقُدُورِ صَلْصَالٍ يَلُونِ ضَارِبٍ لِلْخُضْرَةِ

وَحُونِصِلَاتٍ أَوْ بُدُورٍ عَفِنَةٍ ! قِطْعٌ مِنَ الْأَحْبَالِ فِي كُلِّ مَكَانٍ

وَعَجَائِنُ الْوَرْدِ الْقَدِيمَةِ يَالَهُ مِنْ دُكَّانٍ !

لَمَّا رَأَيْتُ الْفَقْرَ قُلْتُ إِذَنْ

٥٠ « مَنْ يَطْلُبُ السُّمَّ هُنَا

وَعِقَابُ مَنْ يَشْرِيهِ مَوْتُ حَاضِرٌ فِي مَائَتُوا
فَعَلَيْهِ أَنْ يَتَنَاعَهُ مِنْ مِثْلِ ذَلِكَ الْمُعْزِزِ (١٠٨) .
جَالَتْ بِذِهْنِي هَذِهِ الْأَفْكَارُ مِنْ قَبْلِ اخْتِيَاجِي لَهُ
وَهَكَذَا فَذَلِكَ الْفَقِيرُ نَفْسُهُ لَا بُدَّ أَنْ يَبِيعَهُ لِي !
هَذَا هُوَ الْمَتْرَلُ حَسْبًا أَذْكَرُ
لَكِنَّا الدُّكَّانُ مُغْلَقٌ لِأَنَّ الْيَوْمَ عُطْلَةٌ (١٠٩)
يَا صَيْدَلَانِي ! أَنْتَ يَا مَنْ هُنَا !

٥٥

(يدخل الصيدلاني)

الصيدلاني : مَنْ ذَا يُنَادِي عَالِيًا ؟
روميو : أَقْبِلْ أَقْبِلْ يَا صَاحُ ! الْوَاضِحُ أَنَّكَ مُعْزِزُ
خُذْ هَذِي الدُّوْقِيَّاتِ ! أَرْبَعَ عَشْرَاتِ ! بِغْنِي يَرْهَمَ سُمٌّ وَاجِدٌ (١١٠) ٦٠
أَبْنِي سُبًّا فَعَالًا ذَا بَطْشٍ وَمَضَاءِ
يَسْرِي فِي كُلِّ عُروْقِ الْجِسْمِ بِحَيْثُ يَمُوتُ الشَّارِبُ لَهُ
(مَنْ أَضَتْهُ الدُّنْيَا وَحَيَاةُ الدُّنْيَا)
وَبِذَا يُفْرَغُ مَا فِي الْجَسَدِ الْأَلْغَبِ مِنْ أَنْفَاسِ
أَسْرَعَ مِنْ إِطْلَاقِ الْبَارُودِ الْمُلْتَهَبِ بُعْثِ
مِنْ رَجِمِ الْمِدْفَعِ ذِي الْأَثْرِ الْفَتَّاكِ
الصيدلاني : لَدُنِّي مِثْلُ هَذِهِ الْعَقَاقِيرِ الْمُدْمَرَةِ
لَكِنُّ قَانُونُ الْبَلَدِ .. يَقْضِي بِإِعْدَامِ الَّذِي يَبِيعُهُ !
روميو : وَهَلْ تُخَافُ أَنْ تَمُوتَ رَغْمَ فَقْرِكَ الشَّدِيدِ
وَالْتُعَاسَةِ الَّتِي تَكْتَنِفُكَ ؟ الْجُوعُ فِي خَدِّكَ

٦٥

٧٠ والفاقة المهينة التي تَصَوَّرَتْ جُوعاً بِعَيْنِكَ !
وَفَوْقَ ظَهْرِكَ الإِمْلَاقُ فِي أَحْطَ صُورَةٍ أَرَاهُ يَرْكَبُكَ
إِذْ لَيْسَتْ الدُّنْيَا وَلَا قَانُونُهَا مِنْ أَصْدِقَائِكَ
وَلَيْسَ فِي الْعَالَمِ قَانُونٌ يُحَقِّقُ الْغِنَى لَكَ
فَمُ وَدَّعَ الْفَقْرَ إِذْنًا ! حَطَّمَهُ خُذْ هَذِي النُّقُودَ !

٧٥ الصيدلاني : الْفَقْرُ يَقْبَلُهَا وَتَرْفُضُهَا الْإِرَادَةُ !

روميو : إِنِّي أَدْفَعُ لِلْفَقْرِ وَلَيْسَ لَأَيِّ إِرَادَةٍ !

الصيدلاني : ضَعْ هَذَا فِي أَيِّ شَرَابٍ تَرْضَاهُ
ثُمَّ اشْرَبْهُ كُلَّهُ ! إِنْ كَانَتْ لَكَ قُوَّةُ عِشْرِينَ رَجُلٍ
فَسَتَهْوِي بِكَ فِي الْحَالِ .

٨٠ روميو : خُذْ هَذَا ذَهَبَكَ ! سُمٌّ أَكْبَرُ فَتَكَا بِنَفْسِ النَّاسِ !

وَضَحَايَاهُ فِي هَذِي الدُّنْيَا الْمَمْقُوتَةِ أَكْثَرُ
مِنْ قَتْلِ وَصَفَاتِكَ تِلْكَ الْمُتَوَاضِعَةِ لِلْحُظُورَةِ !
إِنِّي بَعْتُ إِلَيْكَ السُّمَّ وَلَمْ أَشْرِ مِنْكَ سُمُومًا
فَوَدَاعًا لَكَ ! ابْتَغِ بَعْضَ طَعَامٍ كَيْ تَكْشُو عَظْمَكَ لَحْمًا !

(يخرج الصيدلاني)

٨٥ أَقْبِلْ يَا تَرِيَاقَ الْقَلْبِ (فَلَسْتَ بِسُمٍّ) وَاْمْضِ مَعِيَ
لِضَرْبِ الزَّوْجَةِ جُولِيْتُ كَيْ أَشْرَبَكَ هُنَاكَ .

(يخرج)

المشهد الثاني

فيرونا - صومعة القس لورنس
(يدخل القس جون)

ق. جون : يَا أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ أَيْنَ أَنْتَ يَا أَخِي ؟

(يدخل القس لورنس)

ق. لورنس : الصَّوْتُ صَوْتُ الْقِسِّ جُونُ ! لَقَدْ أَتَى مِنْ مَانْتُوا

أَهْلًا بِعَوْدَتِكَ ! مَاذَا يَقُولُ رُومِيُو ؟

إِنْ كَانَ قَدْ خَطَّ خِطَابًا .. أَعْطِهِ لِي !

ق. جون : كُنْتُ خَرَجْتُ لِأَبْحَثَ عَنْ قِسٍّ مِنْ نَفْسِ الطَّائِفَةِ لِيُصَحِّبَنِي ^(١١) هـ

أثناء زيارته لِلْمَرْضَى فِي هَذِهِ الْبَلَدَةِ

لَكِنِّي حِينَ عَثَرْتُ عَلَيْهِ انْقَضَ عَلَيْنَا بَعْضُ رِجَالِ الطَّبِّ الشَّرْعِيِّ

إِذْ ظَنُّوا أَنَّ الْمَنْزِلَ قَدْ حُلَّ بِهِ الطَّاعُونَ الْمُعْدِي ١٠

فَقُلِقَتِ الْأَبْوَابُ عَلَيْنَا وَمَنْعَنَا مِنْ أَنْ نَخْضِيَ

وَبِذَلِكَ لَمْ أَقْدِرْ أَنْ أَرْحَلَ فِي الْمَوْعِدِ وَتَأَخَّرْتُ .

ق. لورنس: مَنْ الَّذِي مَضَى إِذَنْ بِرِسَالَتِي لِرُومِيو؟

ق. جون : لَمْ أَسْتَطِعْ إِرسَالَهَا - هَذِي هِيَّة -

١٥

بَلْ لَمْ أَجِدْ رَجُلًا يَعُودُ بِهَا إِلَيْكَ

لِخَوْفِهِمْ مِنَ الْوَبَاءِ وَاتِّشَارِهِ .

ق. لورنس: حَظُّ نَعْسٍ ! قَسَمًا بِطَائِفَتِي لَقَدْ كَانَتْ رِسَالَةٌ مُهِمَّةٌ

وَلَمْ تَكُنْ مِنَ الرُّسَائِلِ الْحَزِيلَةِ

بَلْ إِنَّهَا تَرْمِي لِأَعْدَابٍ جَلِيلَةٍ ! وَرُبَّمَا أَدَّى تَجَاهُلُهَا

٢٠

إِلَى خَطَرٍ كَبِيرٍ ! إِذْهَبْ إِذَنْ يَا أَيُّهَا الْقَيْسُ

يَا جُونُ وَأَخْضِرْ لِي قَضِيًّا مِنْ حَدِيدٍ

أَوْ عَتَلَةٍ ! وَعُدْ إِلَى صَوْمَعَتِي !

ق. جون : سَمْعًا يَا أَخِي ! لَسَوْفَ آتِيكَ بِهَا إِلَى هُنَا .

(يخرج)

ق. لورنس: لَا بُدَّ أَنْ أَمْضِيَ إِلَى مَبْنَى الضَّرِيحِ بِلَا رَفِيقٍ

٢٥

إِذْ سَوْفَ تَصْحُو الْعَادَةُ الْحَسَنَاءُ جُولِييْتُ

فِي ظَرْفِ سَاعَاتٍ ثَلَاثٍ .

وَرُبَّمَا تَلُومُنِي لِأَنِّي لَمْ أَبْلِغِ الْحَبِيبَ رُومِيو

سَلَفًا بِمَا دَارَ هُنَا ! لَكِنِّي سَأَرْسِلُ الرُّسُولَ ثَانِيًا لِمَا نَتَوَا

وَذَاكَ بَيْنَمَا نَظَلُّ ضَيْفَةً فِي الصَّوْمَعَةِ حَتَّى يَعُودَ رُومِيو !

٣٠

مِسْكِينَةٌ يَا جُنَّةُ بِهَا حَيَاةُ ! إِذْ أَغْلَقُوا عَلَيْكَ قَبْرَ مَيْتٍ !

(يخرج)

المشهد الثالث

(فيرونا - فناء كنيسة في وسطه قبر ضخيم يتمى لاسرة
كايوليت)

(يدخل باريس وخادمه حاملاً الزهور والماء المعطر والشعلة)

باريس :

هَاتِ إِذْنِ يَلْكَ الشُّعْلَةُ ! ابْتَعِدِ الْآنَ وَقِفْ !

لَا بَلْ أَطْفِئُهَا .. لَا أَرْغَبُ أَنْ يَبْصُرَنِي مَخْلُوقٌ .

اَذْهَبْ حَتَّى أَشْجَارِ السَّرْوِ هُنَاكَ وَاسْتَلْقِ عَلَى التُّرْبَةِ

أَلْصِقْ أُذُنَكَ بِالْأَرْضِ الْجَوْفَاءِ لِكَيْ تَسْمَعَ أَىْ خُطَى تَأْتِي

فَالْتُرْبَةُ لَيْسَتْ مُتَمَامِكَةً مِنْ كَثَرَةِ مَا حُفِرَ بِهَا

مِنْ أَجْدَاثٍ ! فَإِذَا سَمِعْتَ أُذُنَكَ صَوْتَ دَبِيبِ

صَفْرُ لِي بِفَمِكَ ! وَلَتَكُ يَلْكَ إِشَارَتُكَ إِلَى بَأْنِكَ تَسْمَعُ

مَنْ يَتَقَدَّمُ مِنَّا . هَاتِ زُهُورِي يَلْكَ

اَذْهَبْ وَافْعَلْ مَا أَمُرُكَ بِهِ .. هَيَّا !

الخادم : (جانباً) أَكَادُ أَخْشَى بِنَ وَتُوقِي دُونَ صَاحِبِ هُنَا
بَيْنَ الْقُبُورِ ! لَكِنَّهُ لَا يَأْمَسُ مِنْ مُغْلَمَةٍ !

(يتراجع)

(بَارِيسُ يَنْتَرِ الزُّهُورَ عَلَى الْقَبْرِ)

بَارِيسُ : يَا زَهْرَتِي عَلَى فِرَاشِ عُرْسِكَ الْجَمِيلِ أَتَنَثُرُ الزُّهْرَ
وَيُجِى لَقَدْ صَارَ الْغَطَاءُ مِنْ تُرَابٍ وَالْفِرَاشُ مِنْ حَجَرٍ
سَأَنْتُرُ الْأَنْدَاءَ كُلَّ لَيْلَةٍ عَلَيْهِ مِنْ مَائِي الْعَطِرِ
إِنْ لَمْ أَجِدْ فَسَأَنْتُرُ الدَّمْعَ الْمُقَطَّرَ فِي لَظَى الْأُنَاثِ
شَعَائِرُ الْعَزَاءِ كُلَّ لَيْلَةٍ إِذَنْ أَنْ أَذِفَ الْعَبْرَاتِ
وَأَتَنَثُرُ الْوُرُودَ فَوْقَهُ هُنَا وَعَاطِرَ الزُّهْرَاتِ

(الخادم يصفر)

هَذَا صَفِيرُ الْخَادِمِ .. ثُمَّ شَخْصٌ قَادِمٌ !
مَنْ يَا تُرَى يَأْتِي الْمَكَانَ بِهَذِهِ الْقَدَمِ اللَّعِينَةِ
كَيْ يُقَاطِعَ الشُّعَائِرَ الْحَزِينَةَ ؟ مَنْ شَتَّتَ الْإِعْرَابَ عَنْ
آيَاتِ إِخْلَاصِي لِحْمِي فِي جَمَى لَيْلِ السُّكِينَةِ ؟
القَادِمُ الْغَرِيبُ يَحْمِلُ شُعْلَةً ؟ فَلَاخْنِيءُ ! فِي حُلْكَةِ اللَّيْلَةِ !

(يتراجع - يدخل روميو مع بلترار الذى يحمل شعلة وفاسا
وعتلة حديدية)

روميو : هَاتِ الْفَأْسَ وَهَاتِ الْعَتْلَةَ !
أَمْسِكْ. بِخَطَايِ هَذَا .. مَعَ أَوَّلِ خَيْطٍ فِي صُبْحِ الْغَدِ
سَلِّمُهُ إِلَى الْوَالِدِ وَالسَّيِّدِ .

٢٥ هاتِ الشعلة ! نَقِّدْ مَا سَأَقُولُ وَلَا كَانَ الْمَوْتُ عِقَابَكَ
مَهْمَا تَسْمَعُ أَوْ تَشْهَدُ فَابْقِ هُنَالِكَ
لَا تَتَدَخَّلْ فِيهَا أَفْعَلْ .

أَمَّا سَبَبُ نُزُولِي لِمَهَادِ الْمَوْتِ الْأَسْفَلِ
فَهُوَ الشُّوقُ إِلَى رُؤْيَةِ وَجْهِ الْمَحْبُوبَةِ . لَكِنْ السَّبَبُ الْأَوَّلُ
٣٠ أَنْ أُخْلَعَ مِنْ أَصْبِعِهَا بَعْدَ الْمَوْتِ
خَاتَمِي الْغَالِي كَيْ أَسْتُخْدِمَهُ

فِي أَمْرِ ذِي خَطَرٍ بَالِغٍ ! هَيَّا امْضِي إِذْنًا
أَمَّا إِنْ سَاوَرَكَ الشُّكُّ فَعُدَّتْ لِي كَيْ تَنْظُرَ
مَا أَنَوَى أَنْ أَفْعَلَهُ فِيهَا بَعْدَ

٣٥ فَأَتَسِمُ إِنْ سَوَفَ أَمَزُّقُ أَوْصَالَكَ
وَسَأَنْتَرُ فِي هَذِي الْمَقْبَرَةِ الْجَوْعَى أَطْرَافَكَ
هَذِي السَّاعَةُ وَنَوَايَايَ الْوَحْشِيَّةُ ذَاتُ ضَرَاوَةٍ
بَلْ أَقْسَى وَأَشَدُّ شَرَّاسَةً

مِنْ بَيْرٍ جَائِعٍ .. أَوْ بَحْرِ هَائِرٍ !
٤٠ بَلْتَزَارُ : لَا بَلْ سَأَمْضِي سَيِّدِي وَلَنْ أَضَايِقَكَ .
رُومِيو : وَيَذَلِكَ تُبْدِي الرُّودَا خُذْ هَذَا !

(يعطيه كيساً من النقود)

إِهْنَأْ وَتَمَتَّعْ بِحَيَاتِكَ ! وَوَدَاعاً يَا خَلِي الطَّيِّبُ !
بَلْتَزَارُ : (جَانِباً) لَكِنْ مَعَ ذَلِكَ كُلُّهُ .. سَأَظَلُّ هُنَا مُخْتَبِئاً
فَأَنَا لَا أَتَّقُ بِمَنْظَرِهِ وَأَخَافُ نَوَايَاهُ كَثِيراً .

(يتراجع)

روميو : يَا فَاةَ الْوَحْشِ الْمُبْغِضِ ! يَا بَطْنَ الْمَوْتِ الْمُتَخَمِّمِ ٤٥

بِاللَّذِّ وَأَشْهَى وَأَعَزُّ طَعَامٍ فِي الْأَرْضِ !

إِنِّي أَفْتَحُ فَمَكَ الْمَتِينِ غَنَوَةً

لَأَدُسَّ خِلَالَ الْفَكَّيْنِ بِرَغَمِ التُّخْمَةِ أَطْعِمَةً أُخْرَى !

(يبدأ روميو في فتح القبر)

باريس : هَذَا ابْنُ مُوْتَاخِيو الَّذِي نَفَى .. هُوَ ذَلِكَ الْمَرْهُو

مَنْ قَتَلَ ابْنَ عَمِّ حَبِيبَتِي ، وَأَصَابَهَا بِالْحُزْنِ حَتَّى

مَاتَتِ الْمُسْكِينَةُ الْحَسَنَاءُ - فَيَا يَذْكُرُونَ - كَمَدَا !

وَمَا هُوَ الشَّقِيُّ قَدْ أَتَى كَيْفَا يُدْنِسُ الْجُسُومَ الْمَيِّتَةَ

لَأَبْدُ أَنْ أَعْتَقِلَهُ !

(يتقدم منه)

قِفْ يَا ابْنَ مُوْتَاخِيو الْأَيْمِ وَكُفْ عَنْ هَذَا الدُّنْسِ !

هَلْ يَسْتَمِيرُ الثَّأْرُ حَتَّى بَعْدَ لَحْظَةِ الْوَفَاةِ ؟

يَا أَيُّهَا الْمُدَانُ إِنِّي أَلْقَى عَلَيْكَ الْقَبْضَ !

هَيَّا أَطْعِمْنِي وَأَنْطَلِقْ مَعِيَ .. لَأَبْدُ أَنْ تَمُوتَ !

روميو : لَأَبْدُ أَنْ أَمُوتَ حَقًّا ! وَلِذَا فَقَدْ جِئْتُ هُنَا !

يَا أَيُّهَا الشَّابُّ الرَّقِيقُ الطَّيِّبُ ! لَا تَسْتَفِزُّ شَخْصًا يَأْتِ

أَرْحَلَ وَدَعْنِي ! انْظُرْ تَأْمَلْ هَؤُلَاءِ الرَّاحِلِينَ

أَفَلَا تَخَافُ مَصِيرَهُمْ ؟ أَرْجُوكَ يَا شَبُّ أَطْعِمْنِي !

أَنَا لَا أُرِيدُ خَطِيئَةً أُخْرَى عَلَى رَأْسِي هُنَا !

لَا تَدْفَعْنِي بِي لِلْغَضَبِ ! أَرْحَلَ إِذْنًا أَرْجُوكَ

يَا اللَّهُ إِنَّ الْحُبَّ فِي قَلْبِي إِلَيْكَ يَزِيدُ عَنْ حُبِّي لِدَايِ

- ٦٥ فلَقَدْ أَتَيْتَ فِي يَدِي مَا سَوْفَ يَجْتَنِّ حَيَاتِي
ارْحَلْ أَقُولُ ارْحَلْ وَحِشْ ثُمَّ أَجِبْ مَنْ يَسْأَلُكَ :
إِنِّي نَجَوْتُ لَأَنْ تَجْنُونَا رَجَائِي أَنْ أَفِرَ بِدَافِعٍ مِنْ شَفَقَةٍ !
بَارِيسُ إِنِّي أَرْفُضُ مَا تَطْلُبُ وَمَسْأَلَتِي الْقَبْضَ عَلَيْكَ
لِأَنَّكَ مُجْرِمٌ .
- ٧٠ روميو : هَلْ تَسْتَفِزُّنِي إِذَنْ ؟ إِلَيْكَ ضَرْبَتِي الْوَفَقَةُ !
(بِتَقَاتُلَانِ)
- الْحَادِمُ : آوِ يَا رَبِّي إِنَّهُمَا مُشْتَبِكَاَنِ ! سَأُنَادِي الْحُرَّاسَ !
(بِمَخْرَجِ)
- بَارِيسُ : أَوَاهُ قَدْ قُتِلْتُ ! (يَسْقُطُ) إِنْ كُنْتُ بِي رَجِيمًا
فَأَفْتَحِ الْقَبْرَ وَأَرْقِدْنِي هُنَا بِجَوَارِ جُولِيَّتْ .
(بِمَوْتِ)
- روميو : سَأَقُومُ بِذَلِكَ حَقًّا ! فَلَأُبْصِرَ وَجْهَهُ ! هَذَا
٧٥ مِنْ أَمْرَةٍ مِرْكُوشِيُو ! وَنَبِيلٌ يُدْعَى بَارِيسُ
مَاذَا قَالَ الْحَادِمُ لِي وَأَنَا لَا أَصْغِي أَثْنَاءَ الرُّحْلَةِ
إِذْ كَانَتْ نَفْسِي تَتَقَادَفُهَا الْأَفْكَارُ ؟ طَلَيْ أَنَّ الْحَادِمَ قَالَ
بِأَنَّ الْكُونَتَ سَيَتَزَوَّجُ مِنْ جُولِيَّتْ !
هَلْ قَالَ كَذَلِكَ حَقًّا أَمْ كَانَ مُجَرَّدَ حُلْمٍ ؟
٨٠ أَمْ أَنِّي تَجْنُونُ أَصْغَيْتُ إِلَى مَنْ يَتَحَدَّثُ عَنْ جُولِيَّتْ
فَطَلَنْتُ الْحَادِمَ يَذْكُرُ ذَلِكَ ؟ هَاتِ يَدَكَ !
اسْمُكَ قَدْ كُتِبَ مَعَ اسْمِي .. فِي سِفْرِ الْبُؤْسِ الْمَرَّ !

سَأَوَارِيكَ التُّرْبَ بِأَعْظَمِ قَبْرٍ فِي قَبْرِ... كَلَّا !
 بَلْ فِي خَيْرِ مَنَارٍ يَأْمَنُ رَاحَ شَهِيداً فِي رَيْعَانِهِ !
 ٨٥ فَهَنَّا تَرَقُّدُ جُولِيَّتْ ، وَمَفَاتِيْهَا تُجْعَلُ هَذَا الْقَبْرِ
 قَاعَةُ عَرْشِ زَاجِرَةٍ بِالْأَضْوَاءِ لِتَسْتَقْبِلَنَا فِيهَا !
 ارْقُدْ يَا مَيِّتُ تَذْفِنُهُ يَدُ مَيِّتٍ !

(يدفن باریس فی المقبرة)

مَا أَكْثَرَ مَا تَتَابُ الْمَرْصَى عِنْدَ الْمَوْتِ
 لَحَظَاتُ مَرَحٍ ! وَتُسَمِّيْهَا الْحُرَاسُ الْبَرَقَ السَّابِقَ لِلْمَوْتِ !
 ٩٠ أَوْ كَيْفَ أَسْمَى هَذِي اللَّحْظَةَ بَرَقًا ؟
 يَا حُمِّي يَا زَوْجِي لَمْ يَقْدِرْ ذَاكَ الْمَوْتِ
 بَعْدَ أَنْ اِمْتَصَّ الشَّهْدَ بِأَنْفَاسِكَ
 أَنْ يَصْرَعَ حُسْنِكَ وَجَمَالَكَ !
 لَمْ يَهْزِمَكَ الْمَوْتُ ! مَا زَالَتْ رَايَةُ حُسْنِكَ خَفَافَةً
 ٩٥ فِي حُمْرَةِ شَفَتَيْكَ وَخَدَيْكَ
 بَيْنَا لَمْ تَتَقَدَّمِ الْوَيْةُ الْمَوْتِ الشَّاجِبِ مِنْكَ !
 هَلْ تَرَقُّدُ يَاتِيِيَا لَتْ هُنَالِكَ فِي أَكْفَانٍ خَضِبَهَا الدَّمُ ؟
 هَلْ تَمَّ جَمِيلُ أُسْدِيهِ إِلَيْكَ سِوَى أَنْ أَبْسُطَ هَذِي الْيَدَ
 وَهِيَ يَدٌ شَطَرَتْ ثَوْبَ شَبَابِكَ
 ١٠٠ كَيْ تَشْطُرَ ثَوْبَ شَبَابٍ فَتَيَّ كَانَ عَلَوًا لَكَ ؟
 اغْفِرْ لِي يَا ابْنَ الْعَمِّ ! أَوْ يَا حُمِّي جُولِيَّتْ !
 إِنِّي أَسْأَلُكَ لِمَذَا مَا زِلْتِ بِهِذَا الْحُسْنِ ؟

- هَلْ أَتَصَوَّرُ أَنَّ الْمَوْتَ
وَهُوَ كَيَانٌ لَا جِسْمَ لَهُ - يَهْوَاكِ ؟
وَيَأْنُ الْوَحْشِ الْمَمْقُوتِ النَّاجِلِ يَتَّقِيكَ هُنَا
فِي هَذِي الظُّلْمَةِ لِتَكُونِي مَعْشُوقَتَهُ ؟
كَيْمَا تَتَفَادَى ذَلِكَ سَأَظْلُ إِلَى الْأَبَدِ جَوَارِكَ !
لَنْ أَرْحَلَ أَبَدًا مِنْ قَصْرِ اللَّيْلِ الدَّامِسِ هَذَا .
سَأَظْلُ هُنَا مَعَ دِيْدَانٍ غَدَتِ الْيَوْمَ وَصِيْفَاتُكَ
وَهُنَا أُرْسِي أَسْسَ مُقَامِي الْأَبَدِيِّ
وَأَخْلُصُ نَفْسِي
وَأَخْلُصُ نَفْسِي مِنْ نَيْرِ طَوَالِجِي الْمَشْهُومَةِ
وَأُحَرِّرُ مِنْهُ جَسَدًا أَنَّهُكَ هَذَا الْعَالَمِ !
دَعْنِي أَلْقِ عَلَيْهَا آخِرَ نَظْرَةٍ
وَأَطُوفُهَا بِذِرَاعِي لِآخِرِ مَرَّةٍ
يَاسْفَقِي أَيَا أَبْوَابِ الْأَنْفَاسِ لِنَعْقِدُ هَاتِيكَ الصُّفْقَةَ
ذَاتَ الْأَجَلِ الدَّائِمِ .. مَعَ مَوْتٍ غَائِمٍ .. بِطَهَارَةٍ قُبْلَةً !
هَيَّا يَا حَادِي الْقَافِلَةِ الْمُرِّ .. وَدَلِيلِي ذَا الطَّعْمِ الْمَمْقُوتِ !
يَا مُرْشِدَ يَأْسٍ وَقُنُوطِ !
وَجْهَ مَرْكَبِكَ الْمُنْهَكَ مِنْ لَطَمِ الْبَحْرِ
كَيْ يَرْتَعِظَ بِأَنْفَسِي أَضْرَابِ الصُّخْرِ !
هَذَا نَخْبٌ حَبِيبِي ! (يَشْرَبُ) مَا أَخْلَصَ صَانِعُ هَذَا السُّمِّ !
مَا أَسْرَعَ مَا يَفْعَلُ فِعْلُهُ .. وَيَذَاكَ أَمُوتُ عَلَى قُبْلَةٍ !
(يَلْفِظُ أَنْفَاسَهُ)

(يدخل القس لورنس ويده مصباح وعتلة وجاروف)

ق. لورنس: خُذْ يَدَيَّ يَا قَدِيسُ ! مَا أَكْثَرَ مَا أَصْطَلَمَتْ أَقْدَامِي الْهَرَمَةَ بِقُبُورِهِ فِي
تِلْكَ السَّاحَةِ . مَنْ ذَاكَ هُنَاكَ ؟

بلتزار : شَخْصٌ وَصَدِيقٌ يَعْرِفُكَ الْمَعْرِفَةُ الْحَقَّةُ !

ق. لورنس: أَذْخَلَكَ اللَّهُ نَعِيمَةً ! أَخْبِرْنِي يَا صَاحِبِي الطَّيِّبِ

مَا هَذِي الشُّعْلَةُ فِي الْبُعْدِ ؟ عَبَثًا سَتُنِيرُ الْقَبْرَ أَمَامَ الدُّيْدَانِ ١٢٥

وَأَمَامَ جَمَاجِمَ لَا أَبْصَارَ لَهَا ! يَنْدُو لِي أَنَّ الشُّعْلَةَ

تُومِضُ فِي مَقْبَرَةِ الْكَاثُولِيتِ

بلتزار : أَنْتَ مُصِيبٌ يَا مَوْلَايَ الرَّبَّانِ ! وَهُنَاكَ تَرَى مَوْلَايَ -

رَجُلٌ أَنْتَ تُحِبُّهُ .

ق. لورنس: مَنْ هُوَ ؟

بلتزار : رُومِيُو .

ق. لورنس: كَمْ مَرَّ عَلَيْهِ هُنَاكَ ؟

بلتزار : نِصْفُ السَّاعَةِ .

١٣٠

ق. لورنس: هَيَّا إِذْنًا إِلَى الضَّرِيحِ .

بلتزار : لَسْتُ أَجْرُوهُ سَيِّدِي ! مَوْلَايَ لَا يَلْزِمُنِي سِوَى أَنِّي مَضَيْتُ !

بَلْ إِنَّهُ هَلْدَنِي - وَأَخَافُ مِنْ تَهْدِيدِهِ بِالْمَوْتِ

إِنْ بَقِيتُ كَمَا أَرَى مَا يَسْتَوِي أَنْ يَفْعَلَ

ق. لورنس: فَلْتَبْقَ إِذْنًا . وَسَأَمْضِي دُونَ رَفِيقٍ . إِنِّي أَوْجِسُ خَوْفًا ١٣٥

كَمْ أَخْشَى أَنْ يَقَعَ اللَّيْلَةُ مَكْرُورَةً يُنْبِئُ عَنْ سُوءِ الطَّالِعِ !

بلتزار : أثناء رُقَابِي تَحْتَ الشَّجَرَةِ نَحَلْتُ بِأَنْ أَحْلُمُ بِقَتْلِ
يَيْنَ اثْنَيْنِ .. أَحَدَهُمَا مَوْلَايَ ..
وَيَقْتُلُ الشَّخْصَ الْآخَرَ !

(يتراجع)

ق. لورنس : رُوميو !

(يتعقّب القيس ليفحص الدم والسيوف)

وَنَجِي وَنَجِي ! مَا تِلْكَ الْقَطْرَاتُ مِنْ الدَّمِ
فِي فَتْحَةِ هَذِهِ الْقَبْرِ الْمَجْرِيَّةِ ؟
وَلِمَاذَا يَرْقُدُ هَذَانِ السِّقَانِ الْمُعْتَدِيَانِ بِلاَ صَاحِبٍ
وَالدَّمُ قَدْ غَرَّ لَوْنُهَا فِي ذَاكَ الثَّيْتِ الْأَمِينِ ؟

(يدخل القبرة)

رُوميو ؟ مَا أَشْجَبَهُ ! مَنْ مَعَهُ ؟ غَضَبًا ! بَارِسُ كَذَلِكَ ؟
فِي دَمِهِ غَارِقٌ ؟ مَا آتَى عَلَى السَّاعَةِ ..
إِذْ حَمَلْتُ أَوْزَارَ الْحَادِثَةِ الْمُفْجِئَةِ هُنَا .

(تنهض جوليت)

السَّيِّدَةُ أَفَاقَتْ ...

جوليت : يَا مَتَبَعْتُ فَرَجِي يَا قَيْسُ ! أَيْنَ إِذْنَا زَوْجِي ؟
أَذْكُرُ بوضوحٍ أَنِّي كُنْتُ سَارِقُ فِي هَذَا الْقَبْرِ
وَمَا أَنَا أَرْقُدُ فِيهِ ! أَيْنَ حَبِيبِي رُوميو ؟

(ضجة خارج المسرح)

قس لورنس : أَسْمَعُ بَعْضَ الْجَلِيلَةِ ! يَا سَيِّدَتِي ! فَلْنَخْرُجْ مِنْ ذَاكَ التَّوَكُّرِ

الْحَافِلِ بِالمَوْتِ وَبِالْأَمْرَاضِ .. وَبِنَوْمٍ غَيْرِ طَبِيعِيٍّ !
 قَدْ أَفْسَدَ مَا دَبَّرْنَاهُ وَأَعْلَدْنَاهُ تَدْخُلُ قُوَّةُ
 لَا قِيلَ لَنَا بِتَحَدِّيْهَا . هَيَّا هَيَّا نَخْرُجُ .
 زَوْجِكَ فِي أَحْضَائِكَ يَرْقُدُ بَعْدَ وَفَاتِهِ .
 وَكَذَلِكَ بَارِيسُ . هَيَّا . سَوْفَ أُخْلَصُكِ أَنَا
 لِنَعِيشِي بَيْنَ الْأَخَوَاتِ كَرَاهِيَةٍ قُدْسِيَّةٍ .
 لَا تَتَّظَرِي كَيْ تُلْقَى بِالْأَسْئَلَةِ عَلَيَّ !
 فَأَنَا أَخْشَى أَنْ يَصِلَ الْحُرَاسُ ! هَيَّا يَا جُولِيَّتْ ..
 هَيَّا نَخْرُجُ فَأَنَا لَا أَجْرُؤُهُ أَنْ أَبْقَى !

١٥٥

(يخرج)

جوليت : اذْهَبِ أَنْتِ إِذْنُ ! فَأَنَا لَنْ أَمُوتِي الْآنَ !
 مَا هَذَا ؟ هَذِي كَأْسُ فِي يَدِ زَوْجِي المُخْلِصِ !
 يَبْدُو أَنَّ السُّمَّ مَضَى بِحَبِيبِي قَبْلَ أَوَانِهِ !
 مَا أَبْخَلَكَ جَرَعَتِ السُّمُّ وَلَمْ تَتْرُكْ لِي قَطْرَةً
 لَمْ تَتْرُكْ مَا أَشْرَبُهُ كَيْ أَلْحَقَ بِكَ ؟ سَأَقْبِلُ شَفَتَيْكَ
 فَلَعَلَّ بَقَايَا سُمِّكَ عَالِقَةٌ بِهِمَا
 كَيْمَا أَلْقَى المَوْتَ بِمَا يُجَيِّ النُّفْسُ .
 مَا زَالَ الدَّفْعُ بِشَفَتَيْكَ .

١٦٥

رئيس الحرس : (من خارج المسرح) آيْنَ الطَّرِيقُ يَا غُلامُ .. سِرُّ بِنَا !
 جوليت : أَسْمَعْ ضَبْجَةً ! لَا بُدَّ إِذْنُ أَنْ أُسْرِعَ !

يَاخْنَجَرِي الْمَانِيَّة (تأخذ خنجر روميو) هَذَا غِمْدُكَ !

(تطعن نفسها)

فَلْتَصِدْ فِيهِ إِذَنْ .. وَلَأْمُتْ الْآنَ ! ١٧٠

(تسقط فوق جثة روميو وتموت)

(يدخل خادم باريس مع الحرس)

الخادم : هَذَا هُوَ الْمَكَانُ حَيْثُ الشُّعْلَةُ الْمُضِيَّةُ .

الحرس : فِي الْأَرْضِ آثَارُ دِمَاءٍ .. فَتَشْ فَنَاءَ الْمَقْبَرَةِ

هَبَا لِيَذْهَبَ بَعْضُكُمْ .. إِذَا وَجَدْتُمْ أَيَّ شَخْصٍ فَاقْلُضُوا عَلَيْهِ !

(يخرج بعض الحراس)

أَوَاهُ يَا لِلْمَشْهَدِ الْأَلِيمِ .. هَذَا هُوَ الْكُونْتُ الْقَتِيلُ

وَكَذَلِكَ جُولِيَّتُ الَّتِي مَاتَتْ لِتَوَعَا وَمَاتَرَالُ دَافِئَةٌ ١٧٥

بَلْ تَنْزِفُ الدَّمَاءَ بَعْدَ أَنْ دَفَنَّاهَا هُنَا مِنْ يَوْمَيْنِ .

إِذْهَبْ فَأَخْبِرِ الْأَمِيرَ .. أَهْرُغْ إِلَى أَسْرَةٍ كَاثِيُولِيَّتْ

وَاذْهَبْ فَأَيِّقِظْ بَيْتَ مُونْتَاغِيُو ... وَلْيَشْتَرِكْ فِي الْبَحْثِ سَائِرُ

الْحَرَسِ !

(يخرج عدد من الحراس)

إِنَّا نُشَاهِدُ الْأَرْضَ الَّتِي جَرَتْ عَلَيْهَا هَذِهِ الْمَصَائِبُ

لَكِنَّا لَنْ نَسْتَطِيعَ رَصْدَ التُّرْبَةِ الْأُولَى لِهَذِهِ الْمَصَائِبِ الْأَلِيمَةِ ١٨٠

إِلَّا إِذَا عَرَفْنَا كُلَّ تَفْصِيَلَاتِ مَا حَدَثَ .

(يدخل عدد من الحراس ومعهم بالتازارخادم روميو)

الحرس الثاني : هَذَا خَادِمُ رُومِيُو .. فِي خَارِجِ هَذِهِ الْمَقْبَرَةِ وَجَدْنَاهُ !

رئيس الحرم : تَحْفَظُوا عَلَيْهِ حَقَّ مُحَضَّرِ الْأَمِيرِ .

(يدخل القس لورنس مع حارس آخر)

الحارس الثالث : هَذَا قِسٌّ يَرْتَعِدُ وَيَتَأَوُّهُ أَوْ يَبْكِي

وَأَخَذْنَا مِنْهُ الْمِغْوَلَ وَالنَّاسَ - وَعَمَّاكُمَا -

أثناء محاولة الهرب من المقبرة من الناجية الأخرى .

رئيس الحرم : ذَلِكَ جَدُّ مُرَيْبٍ ! اَعْتَقِلُوا الْقِسَّ كَذَلِكَ .

(يدخل الأمير وآخرون)

الامير : أَيْ كَوَارِثَ وَقَعْتَ فِي هَذَا الْوَقْتِ الْبَاكِرَ

فَأَقْضَتْ مَضْجَعَنَا فِي نَوْمِ الصُّبْحِ الْهَآئِي؟

(یدخل کابولیت وزوجتہ)

كأبوليت : مَاذَا حَدَّثَ فَجَعَلَ النَّاسَ قَوْلُوهُ فِي الطَّرِيقَاتِ ؟

زوجة كايوليت : البَعْضُ يُشِيرُ إِلَى رُومِيو والبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى جُولِيَت

وَالْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى بَارِيسَ وَالْكُلُّ يُهْرَوْنَ نَحْوَ ضَرِيحِ الْأُسْرَةِ

بَصْرَاخٍ وَعَوِيلٍ فِي الطَّرِيقَاتِ .

الأمير : مَا ذَاكَ الْخَوْفُ الْهَائِرُ فِي آذَانِكُمْ قُولُوا !

رَبِيسُ الْحَرَمِ : مَوْلَايَ هَلِي جُئْتُ الْكُونَتِ الْقَتِيلِ .. بَارِيسُ !

وَمُنَاكَ رُومِيو مِيْتُ وَكَذَاكَ جُولِيْتُ . .

تُؤَيِّتُ مِنْ قَبْلُ لَكِنْ مَاتَرَالُ دَافِئَةٌ .. وَمِنْ جَدِيدٍ تَحْتَلَّتْ !

الأمير : هَيَّا ابْحَثُوا وَنَقُبُوا حَتَّى تُفَسِّرَ ارْتِكَابَ هَذِهِ الْجَرِيْمَةِ النُّكْرَاءَ .

رئيس : هَذَا قَسِيْسٌ يَامُوْلَايَ وَهَذَا خَادِمٌ رُوْمِيُو الْمَقْتُوْلُ

الحرس كُلُّ يَحْمِلُ آلاَتَ يَمَكِّنُهَا فَتَحُ قُبُورَ الْمَوْتِ . ٢٠٠

(يدخل كايوليت وزوجته إلى المقبرة)

كايوليت : انظري يا زوجتي ! يا للسماء ! إن بيتنا يسيل منها الدم !
قد أخطأ الخنجر موقعه !

فغمده خاو على ظهر ابن مونتاجيو

وأمسى مغمداً في صدر بيتي !

٢٠٥

زوجة : وبلي ! مشهد هذا الموت يلقى الجرم ليذعوني
في زمن الشيخوخة للقبر !

(يعودان من القبر)

(يدخل مونتاجيو)

الأمير : أقدم يا مونتاجيو فلقد بكرت بترك النوم
لترى أن ابنك ووريثك قد بكر بالنوم .

٢١٠

مونتاجيو : وأسفا يا مولاي ! ماتت زوجتي اللبلة

إذ إن الحزن على نفى فتاها قد أخذ فيها الأنفاس .

هل ثم مزيد من تلك الآلام المتأمرة على عهد الشيخوخة ؟

الأمير : انظر كي تذكر ما أعني .

(مونتاجيو يدخل القبر ويخرج)

مونتاجيو : يا من ساءت تربيته ! ما هذى الأخلاق ؟

٢١٥

كيف سبقت أباك إلى القبر ؟

الأمير : فلتنسك الأفواه عن هذى المشاعر زئباً

نجلو الغموض عن الحوادث كلها

ونحيط بالأسباب والأصل الحقيقي لها .

سَأَكُونُ رَائِدَكُمْ بِسَاحَةِ حُزْنِكُمْ
 ٢٢٠ حَقٌّ وَإِنْ أَتَى إِلَى الْمَوْتِ الزُّوَامُ ! وَالْآنَ فَلْتَحْمِلُوا
 وَلْتُخَضِعُوا الْآلَامَ لِلصَّبْرِ الْجَمِيلِ
 فَلْتُحْضِرُوا كُلَّ الَّذِينَ تَحُوطُهُمْ شُبُهَاتُكُمْ .
 ق. لورنس: مَا أَكْثَرَ الشُّبُهَاتِ حَوْلِي .. وَأَقْلُ مَا أَمْلِكُ فِعْلَهُ !
 إِنْ لَأَكْثَرَ مِنْ يُثِيرُ الرِّيَّةَ الْحَقَّةَ فِيهِمْ إِذْ يُدِينُنِي الْمَكَانُ
 ٢٢٥ وَالزَّمَانُ بِارْتِكَابِ هَذِهِ الْجَرِيْمَةِ الْمُسْتَكْرَءَةِ !
 لَذَا فَإِنِّي أَبْسُطُ أَيْهَابِي وَنَقَاءَ سَاحَتِي
 شَارِحًا إِدَانَتِي وَمُثَبِّتًا بَرَاءَتِي !
 الأمير : قُلْ عَلَى الْفَوْرِ إِذْنٌ .. كُلُّ مَا تَعْرِفُ عَنْ هَذَا .

ق. لورنس: لَا أَتَوَى أَنْ أَشْهَبَ يَا مَوْلَايَ .. إِذْ لَمْ يَتَّقِ مِنَ الْعُمُرِ
 ٢٣٠ زَمَانٌ يَسْمَعُ لِي أَنْ أَرَوِي مَا يُضْجِرُ ! (١١٢)
 ذَاكَ الرَّاحِلُ رُومِيو .. كَانَ قَرِينًا لِحَبِيبَتِهِ جُولِيْثَ
 وَكَذَلِكَ كَانَتْ جُولِيْثَ - تِلْكَ الرَّاحِلَةُ هُنَاكَ .. زَوْجَتُهُ الْمُخْلِصَةُ
 الْعَصَاءُ !

إِنْ زَوْجَتُهُمَا .. لَكِنْ زَوَّاجَهُمَا السَّرَى تِلَاةٌ مَقْتَلٌ تِيَالْتِ
 وَكَذَلِكَ كَانَ رَجُلٌ الْيَافِعِ قَبْلَ أَوَابِهِ
 ٢٣٥ سَبِيًّا فِي نَفْسِ الزَّوْجِ بُعِيدَ الْعُرْسِ مِنَ الْبَلَدَةِ
 وَلِهَذَا كَانَتْ تَبْكِي جُولِيْثَ .. كَانَتْ تَذْوِي حُزْنَنا
 لِرَجِيلِ الزَّوْجِ وَلَيْسَ لِمَقْتَلِ تِيَالْتِ .
 أَمَّا حِينَ أَرَدْتَ إِزَالَةَ أَسْبَابِ الْأَحْزَانِ فَقَدْ

أَعْلَنْتَ خُطُوبَتَهَا لِلْكُونِ وَتَزْوِجُهَا عَنْوَةً ! وَهَنَا جَاءَتْنِي
 ٢٤٠ وَرَجَعْتَنِي فِي حَيْرَتِهَا الْكُبْرَى أَنْ أَجِدَ سَبِيلًا
 يُنْقِذُهَا مِنْ ذَاكَ الزَّوْجِ الثَّانِي
 أَوْ أَنْ تَسْجِرَ هُنَالِكَ فِي صَوْمَعَتِي .
 إِذْ ذَاكَ دَفَعْتُ إِلَيْهَا بِشَرَابٍ (قَدْ مُزِجَ عَلَى عِلْمٍ عِنْدِي)
 ٢٤٥ لِيُخَذِّرَهَا خَدْرًا كَالْمَوْتِ وَقَدْ نَجَحَ وَحَقَّقَ
 مَا أَيْبَى فَكَسَاهَا شَكْلَ الْمَوْتِ ! وَكَتَبْتُ إِلَى رُومِيو
 فِي تِلْكَ الْأَثْنَاءِ بِأَنْ يَأْتِيَ لِلْبَلَدَةِ فِي لَيْلَتِنَا اللَّيْلَاءِ
 كَيْمَا نَتَّعَاوَنَ فِي إِخْرَاجِ قَرِيبَتِهِ مِنْ هَذَا الْقَبْرِ الزَّائِفِ
 عِنْدَ نِهَايَةِ مَفْعُولِ شَرَابِ التَّخْدِيرِ .
 ٢٥٠ لَكِنَّ الْقِسَّ الْحَامِلَ لِرِسَالَةِ رُومِيو - وَهُوَ أَخِي جُونُ -
 لَمْ يَتِمَّكُنْ مِنْ أَنْ يَرْحَلَ
 وَأَعَادَ الْبَارِحَةَ رِسَالَتِي إِلَى
 إِذْ ذَاكَ قَدِمْتُ وَجِيدًا لِضَرْيَحِ الْأُسْرَةِ
 فِي الْوَقْتِ الْمَتَوَقَّعِ لِاسْتِيقَاطِ عَرُوسَتِنَا
 ٢٥٥ كَمْ أَصْحَبَهَا لِتَقِيمَ مَعِيَ سِرًّا فِي صَوْمَعَتِي
 حَتَّى وَقْتُ اسْتِدْعَاءِ صَدِيقِي رُومِيو دُونَ خَرَجِ
 لَكِنِّي حِينَ أَتَيْتُ قُبِيلَ الْيَقْظَةِ بِدَقَائِقِ
 كَانَ كَرِيمُ الْمُحْتَدِ بَارِيسُ . . . وَالْمُخْلِصُ رُومِيو
 قَدْ رَحَلَ مِنْ هَذِي الدُّنْيَا قَبْلَ الْمَوْعِدِ !
 ٢٦٠ وَلَدَى صَخْوَةِ جُولِيَّتِ تَوَسَّلْتُ إِلَيْهَا أَنْ تَصْحَبَنِي

وَبِأَن تَحُلَّ بِالصَّبْرِ إِرَاءَ إِزَادَةِ رَبِّ الْكَوْنِ .
لَكِنَّ سَمَاعِي بَعْضَ الصُّوْضَاءِ حَذَائِ لِمَغَادِرَةِ الْقَبْرِ
بَيْنَا رَفَضْتُ هِيَ فِي عَمْرٍة ذَاكَ الْبَاسِ مُغَادِرَتَهُ
وَالظَّاهِرُ أَنَّ الْمُسْكِينَةَ فِيمَا يَثْدُو انْتَحَرَتْ

٢٦٥

هَذَا مَا أَعْلَمُهُ حَقُّ الْعِلْمِ ! وَثَرِيَّةُ الْبَيْتِ
سَتَشْهَدُ بِزَوَاجِهَا فِي السَّرِّ ! فَإِذَا كُنْتُ تَسَيِّتُ بِخَطِيئِي
فِي أَيِّ مِنْ تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْمُؤَسِّفَةِ فَإِنِّي
لَأَقْدُمُ شَخْصِي الطَّاعِينَ فِي السُّنِّ فِدَاءً - قَبْلَ الْمَوْعِدِ بِقَلِيلٍ -
لِصَرَامَةِ أَقْسَى قَانُونٍ فِي الدُّوَلَةِ .

٢٧٠

الأمير : لَطَالَمَا عَرَفْنَا عَنْكُمْ الصُّلَاحَ وَالْوَرَعَ
فَأَيْنَ خَادِمُ الْقَيْلِيلِ رُومِيو ؟ مَاذَا لَنِيهِ مِنْ أَقْوَالٍ ؟
بالتأزار : أَنَا الَّذِي أَخْبَرْتُهُ بِمَوْتِ زَوْجَتِهِ

٢٧٥

فَجَاءَ مُسْرِعًا مِنْ مَائَتُوا إِلَى هَذَا الْمَكَانِ
إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ نَقْسِهِ وَأَمْرًا إِنَائِي أَنْ أُعْطِيَ
رِسَالَةً لِوَالِدَةِ - فِي مَطْلَعِ النَّهَارِ -
مُهْدَدًا إِنَائِي - وَهُوَ يَدْخُلُ الضَّرِيحَ -

بِالْقَتْلِ إِنْ لَمْ أَتَّبِعْهُ وَأَمْتَنِعْ عَنِ التَّدْخُلِ .
الأمير : هَاتِ أَعْطِنِي هَذَا الْخِطَابَ .. سَوْفَ أَفْحَصُهُ .

٢٨٠

وَأَيْنَ خَادِمُ الْكُونَتِ الَّذِي اسْتَعَاثَ بِالْحَرَمِ ؟
قُلْ مَا الَّذِي أَتَى بِمَوْلَاكَ هُنَا وَمَاذَا كَانَ يَفْعَلُ ؟
الخادم : لَقَدْ أَتَى كَيْ يَنْثُرَ الزُّهُورَ فَرَّقَ قَبْرِهَا

وَقَالَ لِي أَنْ أَبْعِدَا وَقَدْ تَرَكْتُهُ لِكَيْ سَرْعَانَ مَا رَأَيْتُ
شَخْصًا قَادِمًا بِشُعْلَةٍ لِيَقْتَحِ الضَّرِيحَ
فَانْقَضَ سَيْدِي عَلَيْهِ شَاهِرًا سِلَاحَهُ
وَعِنْدَهَا هُرَعْتُ كَيْ أَنَادِيَ الْحَرَسَ .

٢٨٥

الأمير : يُوَكِّدُ الْحِطَابُ مَا أَذْلَى بِهِ الْقِسْبُ مِنْ أَقْوَالٍ :

وَفِيهِ يَحْكِي قِصَّةَ الْحُبِّ وَأَنْبَاءَ وَفَاةِ زَوْجَتِهِ
يَقُولُ إِنَّ صَيْدَلَانِيَا فَقِيرًا بَاعَهُ السُّمَّ الزُّعَافَ
وَقَدْ أَتَى بِهِ إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ كَيْ يَمُوتَ فِي أَحْضَانِ زَوْجَتِهِ . ٢٩٠
أَيْنَ هَذَانِ الْعَدُوَّانُ ؟ أَيْنَ كَابِيُولِتْ وَمُونَتَاجِيو ؟

انظُرَا عَوَاقِبَ الْعَدَاوَةِ الَّتِي حَلَّتْ بِنَا
إِذْ شَاءَتْ السَّمَاءُ أَنْ تَقْضِيَ عَلَى أَفْرَاجِكُمْ بِالْحُبِّ !
كَذَا أَرَانِي قَدْ فَقَدْتُ اثْنَيْنِ مِنْ أَقَارِبِي
لِأَنِّي أَغْضَيْتُ عَنْ أَحْقَادِكُمْ . قَدْ هَوَّجَ الْجَمِيعَ . ٢٩٥

كابيوليت : هَيَّا أَخِي مُونَتَاجِيو .. هَاتِ يَدَكَ ..

قُلْ إِنَّهُ مَهْرُ ابْنَتِي وَلَسْتُ أَطْلُبُ الْمَزِيدَ .

مونتاจิرو : لَكِنِّي أَمْنَحُكَ مَزِيدًا إِذْ مَنَاقِمُ لَهَا

تَمَثَالًا مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ

وَأَذَنْ مَادَامَتْ فَيُرُونَا تَحْمِلُ هَذَا الْإِسْمَ ٣٠٠

لَنْ يَغْلُو تَمَثَالٌ فِي قِيَمَتِهِ مَهْمَا كَانَ عَلَيْهِ

إِذْ سَوْفَ يُخَلَّدُ جُولِيَّتِ الْمُخْلِصَةِ الْقَضَاءِ

كابيوليت : وَلَسَوْفَ أَقِيمُ لِرُومِيو تَمَثَالًا مِثْلَهُ

٣٠٥

كَيْ يَنْهَضَ بِجَوَارِ حَبِيبَتِهِ جُولِيَّتْ
فَلَقَدْ كَانَا مِنْ بَيْنِ ضَحَايَا إِثْمِ عَدَاوَتِنَا
الأمير : لَقَدْ أَتَى هَذَا الصُّبَّاحُ بِالسَّلَامِ غَائِثًا
وَلَنْ تُرِينَا الشَّمْسُ وَجْهَهَا مِنْ حُزْنِنَا
هَيَّا لِنَرْحَلَ كَيْ نَعَالِجَ الْأَتْرَاحَ فِي أَنَاةٍ
وَسَوْفَ نَعْفُو عَنْ فَرِيقِ وَنُعَاقِبُ الْعُصَاةَ
إِذْ مَا عَرَفْتُ قِصَّةَ تَزِيدُ فِي آلِهَا
عَنْ حُبِّ جُولِيَّتْ هُنَا وَحُبِّ رُومِيو زَوْجِهَا

(يخرج الجميع)

النهاية



ثبت الحواشي

- (١) البرولوج The Prologue أو الاستهلال يتخذ هنا صورة السونتا الشيكسبيرية أى التى تتكون من ١٤ سطرًا وتتبع نظاماً معيناً فى القافية هو أب أب ، حد حد ، هـ هـ ، زز- ويحرمها هو نفس بحر المرحية وهو بحر الأيamb بزخافاته وعمله . وتؤدى هذه السوناتا هنا دور المقدمة أو تطرح الموضوع ARGUMENT - وربما كان شكسبير هنا يحاكي آرثر بروك الذى كتب مقدمة لقصيدته الطويلة « روميوس وجوليت » تتكون من سونتين وقصيدة عن الموضوع تتبع شكل السوناتا الإيطالية .
- (٢) فى الأصل توربة فى لفظه Civil التى تستخدم فى تعبير Civil war أى الحرب الأهلية ، وفى وصف السلوك بأنه مهذب - أو شريف - والتورية لا تترجم ، ومن ثم فقد خصصنا لكل استعمال كلمة مستقلة لطرح المعنيين جميعاً .
- (٣) فى الأصل « هاتين الساعتين » - والعدد غير مقصود لذاته ، وعلى أى حال فالساعة فى العربية تعنى أيضاً الفترة من الوقت .

الفصل الأول - المشهد الأول

- (٤) فى الأصل « لن نحمل فحماً » وهذا مثل قديم فقد معناه الآن ، ومن ثم نقلنا المعنى المقصود فحسب - وكذلك تصرفنا فى تلاعب شيكسبير بالألفاظ الذى لا يترجم لأنه خاص باللغة الإنجليزية .
- (٥) سرف يجد انقارىء العربى غرابية فى هذا الحوار « العبى » أو اللامعقول ولكن هم شيكسبير هو التلاعب بالألفاظ ، عن طريق الجناس فى Collier - و Choler - و Collar (حامل فحم - غضب - حبل المشنقة / ياقة القميص) - وهذا مصدر من مصادر الفكاهة فى الافتتاحية النثرية .

(٦) « أثبت صلابتي » في الأصل take the wall ومعناها « أؤكد مركزى الاجتماعى » أو « تفوقى الجسدى » . وأصل التسمية يعود إلى شكل الشارع الذى كان مرتفع الجانبين (بالقرب من الحائط) ومنخفض الوسط ، وكان السادة يجشون على المكان المرتفع « بجوار الحائط » - والترجمة تنقل مقصد المتحدث خصوصاً في سياق التلاعب بالألفاظ .

(٧) « يحتاج إلى الإثبات » في الأصل goes to the wall أى « يحنى بالحائط » - وهى استمرار للعب بلفظ الحائط .

(٨) « سأكون مهذباً » - (I Will be civil) في طبعة الكوارتو الثانية (Q2) وتقبلها طبعة New Cambridge Shakespeare التى اعتمدناها هنا . وتظهر الكلمة Cruel في طبعات أخرى .

(٩) اللعب على الألفاظ مستمر - فتعبير heads of the maids (رؤوس العذارى) يؤدى إلى maidenheads أى العذرية .

(١٠) سيدهش القارىء لورود ذكر السمك (fish) هنا ولكن الكلمة قد أوحى بها كلمة flesh (جسد) وأما السردية الملحة فهى تقابل Poor وهو نوع رخيص من الأسماك المملحة يؤكل أثناء الصيام ويوحى بالسلبية والضعف .

(١١) هوية الخادم الثانى غير معروفة ، وقد اقترح أحد الشراح أن يكون بالتأزار خادم روميو وهو كذلك في العديد من الطبعات .

(١٢) كان من بين عادات الإيطاليين في القرن ١٦ - كما يقول كونجريف - أن يوجهوا الإهانة إلى خصومهم بأن يسخروا منهم بهذه الطريقة ووضع ظفر الإبهام في الفم بين أول القواطع والجزء عليه بهذه الأسنان كى يصدر صوتاً ما .

(١٣) يقصد به تياتل الذى يكون قادماً في هذه اللحظة خلف المسرح

(١٤) في الأصل تورية على لفظ Hind بمعنى خادم - ومعنى ظلية - وكذلك على لفظ Heart إذ يوحى بكلمة Hart التى تعنى الظى الذكر - فيكون المعنى الآخر للعبارة هو - الطيات التى لا ظباء معها تنود عنها .

(١٥) أورد شكسبير اسم هذه القلعة Free - town كما وردت في القصة الأصلية القديمة التى وضعها بروك باسم « روميوس وجوليت » - وهى تقابل Villa Franca في النص الإيطالى .

(١٦) في الأصل Aurora وهى ربة الفجر .

(١٧) « أسود » معناها خبيث أو فتاك ، إشارة إلى « المرارة السوداء » وهى « المزاج » الذى يسبب « السوداء » أى الملائخوليا (melancholy) وقد صدر عام ١٩٤٥ كتاب يناقش هذا الموضوع من تأليف J.W. Draper هو The Humours and Shakespeare's characters .

(١٨) ليس روميو جاداً في طلب الطعام ولكنه يحاول أن يغير مجرى الحديث كى لا ييوح بالسر .
(١٩) هذا التصوير التقليدى للحب بمجموعة من التناقضات شائع إلى أبعد الحدود عند شعراء السوناتة الإليزابيثيين المعاصرين لشكسبير . وتختلف لغة روميو عندما يكون جاداً في إحساسه بطبيعة الحال .

- (٢٠) ١٨١ — ١٨٥ هذه الأبيات تتضمن مفارقة درامية إذ تصف حلة روميو الراهمة وتشير إلى المراحل الثلاثة المقبلة في حبه لجوليت — كما يقول إيفانز — فالحال الأولى هي حالة دخان الزفوات لروزالين ، ثم حبه لجوليت الذي يلتهب ويتوهج ، وعندما يعوقه عائق (النفى) يصبح دمعاً سيالاً ، وأخيراً عندما يحل اليأس يؤدي إلى الجنون في المرحلة الرابعة أي الانتحار ثم الخلود
- (٢١) «دع الهزل» — في الأصل «كن جاداً» (in Sadness) وروميو يعتمد ألا يترك الهزل فيتلاعب بلفظ Sadness فيفهمه بمعنى «الحزن» ، ومن ثم يستمر التلاعب بكلمات « Sick » و « Ill » ولم أستطع في الترجمة إلا إبراز الجناس في «الهزل» و «الهزيل» .
- (٢٢) سهم الغرام هو في الأصل «سهم كيوييد» ، وحكمة من عفاف هي الأصل «حكمة ديانا» — وديانا هي إلهة العفة .
- (٢٣) السطور الأربعة السابقة ترجمة «تفسيرية» للبيتين ٢١٢ — ٢١٣ — أي ترجمة للمعنى فقط وأنا أعتمد على تفسير إيفانز في ص ١٤ (نفس الطبعة) .

الفصل الأول — المشهد الثاني

- (٢٤) في قصيدة بروك نرى جوليت أكبر من هذا قليلاً [١٦ سنة] وفي قصة (بينتر) الثرية نراها في الثامنة عشرة تقريباً — ولكن شكسبير مولع بالسن الصغيرة فبطلته «مارينا» في مسرحية (بركلير) في الرابعة عشرة ، وميراندا في الخامسة عشرة .
- (٢٥) أي في عينيك . وكل عين تمثل من كفى الميزان — قارن الصورة في البيت السابق .

الفصل الأول — المشهد الثالث

- (٢٦) أثارت مشكلة تاريخ المسرحية كثيراً من النقاد — واعتمد بعضهم على إشارة المربية هذه إلى الزلزال باعتبار أنها إشارة إلى زلزال عام ١٥٨٠ الذي شعر به أهل إنجلترا — ومعنى هذا أن المسرحية كتبت عام ١٥٩١ — ولكن جمهور النقاد يعارض هذا الرأي ، نظراً للزلازل الأخرى التي حدثت في فيرونا (١٣٤٨ و عام ١٥٧٠) ونظراً للتناقض الواضح في كلام المربية — على الأقل فيما يختص بسن جوليت ، إذ حسبنا تقول (إذا افترضنا أن حديثها جاد) يكون سنها ١٢ — بينما هي تؤكد في الوقت نفسه أنها سوف تبلغ عما قليل الرابعة عشرة .
- (٢٧) المقصود رجل يتضمن صفات الكلمات كلها ، كأنه تمثال مثالي من الشمع .
- (٢٨) من المفارقات في المسرحية أن باريس لا يظهر إطلاقاً في الحفل
- (٢٩) ٨٢ — ٩٥ تتضمن هذه السطور وصفاً مبالغاً فيه إلى حد العبث (اللا معقول) لباريس باعتباره كتاباً ، وهي سطور غير موجودة في طبعة الكوارتر الأولى (Q1) وربما استقى

شيكسبير مادة هذه الصورة الممتدة من قصيدة بروك ثم أدخل عليها « محسينات » أتت
بنتائج عكسية !

(٣٠) ٩٠ — ٩١ لم يقدم أحد المفسرين إيضاحاً مقنعاً لهذه الصورة . ولكن إيفانز يقول أن هذه السطور
فيما يبدو تدور حول التمييز في الأفلاطونية الجديدة بين الجمال الخارجى (أى مبدأ الأثنى) والجمال
الداخلى (مبدأ الرجل) وربما كان المعنى هو أنه مثلما لا تستطيع السمكة أن تعيش إلا فى البحر
الذى يحتضنها ، فاللهب الذى يزخر بالجمال الداخلى (بارس) يسعى لتحقيق الكمال الإنسانى
(الكرامة) ومن ثم فلا بد له من تحقيق الجمال الخارجى بأن يحتضنه الجمال الخارجى لجوليت —
زويجنه وقد التزمت بهذا المعنى الظاهر فى الترجمة .

(٣١) هما ثورية فى كبر الحجم — وتعنى به المربية : الحمل والإنجاب

الفصل الأول — المشهد الرابع

(٣٢) يعنى بنفوليو أن عادة إدخال واضعى الأتعة بعد شرح واستئذان واعتذار إلى الجمهور قد عفا
عليها الزمن (ويتكرر نفس الموقف فى « تيمون الأثينى » و « خاب سعى العشاق » ، « وهنرى
الثامن » من مسرحيات شكسبير أيضاً) .

(٣٣) القوس التترى يشبه الشفة العليا بينما نجد أن القوس الانجليزى هو جانب من الدائرة فحسب ،
ولذلك فطالما ارتبط القوس التترى برموز الرذيلة .

(٣٤) من تقاليد حفلات الرقص المقنعة أن يأتى كل ضيف معه بخادم يحمل له شعلته ، وتفقرة التالية
حافلة بالنوريات والجناس الذى تستحيل ترجمته لأنه من خصائص اللغة الانجليزية مثل اللعب
بكلمة Sole, Soul الأولى بمعنى نفس أو روح والثانية بمعنى نعل الحذاء وكلمة Bound التى تعنى :
١ — قيد ، ٢ — قفزة — وكلمة Soar - Sore — الأولى بمعنى مقروح والثانية بمعنى يُخلَق —
ويستمر روميو فى هذه الدعايات اللفظية حتى يعرف الحب الحقيقى مع جوليت فيختلف موقفه تمام
الاختلاف ويتسم حديثه بروح الشعر الحقيقى .

(٣٥) يقول (راى) إن هذا المثل هو : من « من يجيد حمل الشمعة ، يجيد أداء اللعبة » .
ويقول ريتسون أن ثمة مثلاً ينصح اللاعب بالانسحاب وهو فى أوج انتصاره — وهذا التفسير
الآخر هو الأسلم لأنه يتمشى مع البيت الأخير من كلام روميو الذى يشير فيه إلى الحفل باعتباره
مباراة ويعلن أنه آن له أن ينسحب الآن — قارن تعليق بنفوليو على كلام روميو — بعد مقابله
لجوليت — فى المشهد الخامس من نفس الفصل .

(٣٦) نشب خلاف حول هذه الملكة الأسطورية التى يأتى ذكرها عند شكسبير هنا لأول مرة — وقد اقتبس
صورتها من المرددات الشعبية فى زمنه — فاسمها يعنى — بلغة أهل (ويلز) . « طفل » . . أما
عملها بالتوليد فقد فسر (ستيفز) بأنه توليد الخيالات التى تستب إلى الجان فى أذهان التائمين
وفسره (وارنون) بأنها تولد الجان بأن تستبدل بأطفال البشر أطفالاً من الجان وهكذا تكون قد
وُلدتهم .

- (٣٧) كان من الشائع وصف الكسولات بأنهن لا يفعلن لا انتزاع الديدان من أصابعهن - وقد كتب أحد مـاصري شكسبير يصف النساء « الجالسات في الشمس وهن يلتقطن ، بما نسميه عادة ، بالديدان من أصابعهن » وهذا يرمز إلى الفراغ التام الذي يعيش فيه .
- (٣٨) في الأصل Courtier أي أحد رجال البلاط ، والمقصود أحد ساعدي الملك أو أحد أعضاؤه أي وزرائه ! ويوجد خلاف حول الكلمة - هل هي Courtier مثلما ورد في ٧٢ أعلاه أم هي Lawyers التي أوردها الكوارتو الأول (Q 1) - فهذه الأخيرة تنمشي مع Suit (قضية) - ولكن القضية أو المظلمة تناسب رجل البلاط (أو الوزير) الذي يخرج منها بعمله أي برشوة !
- (٣٩) في الأصل « النصال الاسبانية » إذ إن أفضل السيف كانت مصنوعة من فولاذ مدينة توليد وفي إسبانيا .. وقد أوردنا هنا المقابل الثقافي فالسيف المهند أو اليهاني يقابل الإسباني في أوربا !

الفصل الأول - المشهد الخامس

- (٤٠) هنا تورية في اسم الخادم Potpan فالمتطع الأول يعني (قذراً) - والثاني (حلة) .
- (٤١) السطور ١٤٤ - ١٥٧ تتضمن حديث الجوقة ، وهي عادة ما تعتبر بداية للفصل الثاني ، ولكنه من الأفضل لنا أن نعتبرها ختاماً للفصل الأول ، كما هو الحال في الدراما الكلاسيكية الجديدة ، ويجدر بنا إيراد تعليق الدكتور جونسون على هذا الحديث : « ليس من السهل اكتشاف سبب استخدام الجوقة في هذا الموضع ، فهي لا تضيف شيئاً يعفي بحديث المسرحية إلى الأمام ، بل تحكي وحسب ما نعرفه سلفاً أو ما سوف يفصح عنه المشهد التالي ، وهي تحكي ذلك دون إضافة أي ارتقاء بالمشاعر » . وسوف يلاحظ القارئ أن السطور الأربعة عشر تشكل سوناتا شيكسبيرية مثل حديث الجوقة في البداية .

الفصل الثاني - المشهد الأول

- (٤٢) « ابراهام كيوييد » أي ياكوييد الوغد ، وذلك نسبة إلى التعبير الاصطلاحي القديم « رجل ابراهام » - وهو المتسول الذي كان يدعى انعمى ليستدر عطف الجمهور . وهذا فإن مركوشيو يستخدم الألقاب التي اقترح استخدامها في البيت ١٢ . وقد اقترح أحد الشراح « آدم » بدلاً من « ابراهام » نسبة إلى « آدم بل » ، وهو من أشهر الرامين للسهام الذين تحدث عنهم المواويل الشعبية ، ولكن الاتجاه الحديث يرمي إلى قبول قراءة نسخة الكوارتو الثاني (Q 2) . أما السهم النافذ فيشير إلى مَوَالٍ شعبي آخر هو « الملك كوفيتوا والمنسولة » وشكسبير يذكر هذا الموال في خاب سعى العشاق ، الفصل الأول - المشهد الثاني ، السطور ١٠٩ - ١١٤ ، والفصل الرابع ، المشهد الأول ، السطور ٦٤ - ٧٨ وفي الملك ريتشارد الثاني ، الفصل الخامس ، المشهد الثالث ، السطر ٨٠ ، والملك هنري الرابع (الجزء الثاني) - الفصل الخامس ، المشهد

الثالث ، السطر ١٠٢ ، ويقول أحد الشراح إن روميو أسعد حالاً من الملك كوفيتوا الذى وقع - هوى متسولة بينما وقع روميو فى هوى فتاة من أسرة غنية .
(٤٣) تتميز لغة مركوشيو هنا بالإيجابية المغطاة أى المؤخى بها باعتبارها جزءاً من الألعاب اللفظية التى يشترك فيها روميو ، وكل هذا يتناقض مع العاطفة المشبوبة التى تغير من نغمة النص بعد تجربة الحب التى يمر بها روميو بعد رؤيته لجوليت .

الفصل الثانى - المشهد الثانى

(٤٤) يفهم من هذا أن روميو لم يترك المسرح - وأنه كان غثبناً يسمع حديث مركوشيو وينفوليو - لأن أول بيت له تمشى قافيته مع آخر بيت يقوله بنفوليو . . ويقول (هرايت) إن المشهد الأول يحدث فى البستان وإن المشهد الثانى يستمر فى نفس المكان .
(٤٥) يقصد (مركوشيو) .
(٤٦) القمر مؤنث بالإنجليزية - وربة القمر اسمها ديانا - ولها راهبات كثيرات يكرمن حياتهن لخدمتها . وتبهن أثواباً مقدمة يلبسها أثناء خدمتها .
(٤٧) أى الذى أعطته لها الإلهة لترثديه أثناء الخدمة .
(٤٨) أنظر فن الهوى للشاعر الرومانى أوفيد ، ١ ، ٢٣ :

Iuppiter ex alto periuria ridet amantum .
جوبيتر فى عليائه يضحك ملء شذقيه على قسم العشاق كذباً (ترجمة الدكتور ثروت عكاشة - فن الهوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩) وكانت هذه العبارة تجري مجرى الأمثال فى العصر الإليزابيثى . وربما اطلع شكسبير على ذلك الكتاب بعد أن ترجمه معاصره كريستوفر مارلو .

الفصل الثانى - المشهد الرابع

(٤٩) كيربيد - بطبيعة الحال .
(٥٠) هنا يلعب المؤلف على إسم (نيوت) الذى صوره (ديكر) الشاعر الإليزابيثى المسرحى المعاصر لشكسبير على أنه (أمير القطط) وصوره (ناش) الشاعر الإنجليزي بنفس الصورة وأسماء (تيبالت) .

(٥١) إختلف الشراح فى معنى هذا السطر فقد يكون معنى « Without his roe » أولاً فقد رجولته وأصبح نحيفاً رضيعاً بسبب الحب ، لأن roe معناها البطارخ أو بيض السمك ، وقد استعان شكسبير بهذه الصورة نفسها فى مكان آخر (هنرى الرابع - الجزء الأول - ف ٢ ، م ٤ ،

١٣٠) ليعبر عن الضعف « رنجة وضعت بيضها » ، وقد يكون المعنى ثانياً بدون ظبيته إذ إن rue تعنى أيضاً ظبية صغيرة أى بدون محبته - ويكون اللّعب هنا على deer (ظبية) و dear (محبوبة) أو قد يكون المعنى كما يقول سيمور ثالثاً إن لسم روميو بدون Roe يصبح : O ! Me ! O ! أو كما يقول oh me ! أو Me oh ! وهى آفات العشاق وأناتهم . وقد فضل المترجم التفسير الأول ، وهو الظاهر الذى لا يحتاج إلى تأويل ، خصوصاً لأن شكسبير عاد إلى هذه الصورة فى مسرحية ترويلوس وكريسيدا - الفصل الخامس - المشهد الأول ، البيت ٦٨ الذى يقول فيه « إنه رنجة دون بطارخ » .

(٥٢) فى الأصل سباق الأوز البرى ، وهو سباق عنيف بين راكبين على جوادين - يستطيع السابق منها أن يختار الأرض التى تروق له - إلا إذا استطاع أن يسبق وهو عائد - وقد حذفنا (الأوز) من الترجمة لتكرار اللّعب اللفظى به .

(٥٣) فى الأصل « الذى يسيل لعابه » دليلاً على البلاهة ، والعامية المصرية تسمى هذه « ريانة » (ومن يسيل لعابه « يتريل ») .

(٥٤) هذا النداء التقليدى للبحارة حين تفضل سفنهم ويتمنون اقتراب سفينة أخرى فيهللون فرحاً . . أو للفرقى حين يلمحون السفينة . . وهو هنا يسخر من المربية التى ستقذهم .

(٥٥) يقول بن جونسون فى كتابه النحو الانجليزى - « إن الراء هى الحرف الذى ينطقه القلب - وهو ينطقه بأنغمه الخاصة » . ويسميه (باركلاي) فى كتابه سفينة الحمقى - حرف الكلب . أما الفعل Ar وهو اسم الحرف - فيعنى نباح الكلب - ويسميه درايدن Litera Canina - أو حرف الكلب - ويعنى به البديهة الساخرة .

الفصل الثالث - المشهد الأول

(٥٦) يكون فى هذا الوقت قد طعن مركوشيو متتهزاً فرصة إنشغاله بالحديث مع روميو الذى يحاول جاداً التفريق بينهما والتدخل فى القتال . وهو يطعنه من تحت ذراع روميو كما سيبنىء فىا بعد ثم يجرى .

(٥٧) لا يتخل مركوشيو حتى فى لحظاته الأخيرة عن مرحه فهو يلعب بلفظ Grave بمعنى - جاد - ومعنى - قبر - . . أى إنه سيتخلص غداً إلى الأبد من مرحه - طبعاً لأنه سيموت .

(٥٨) يغمزه إحساسه هنا بأنه أصبح طعاماً - للذود كما يقول فىا بعد - وهو لذلك يأتى بفكاهة جديدة وهى أنه قد تم شيه ونثر الفلفل عليه .

الفصل الثالث - المشهد الثانى

(٥٩) فى الأصل « فيبوس » Phoebus وهى ربة الشمس ، و Phaeton هو السائق الهام . ويقول مالون إن شكسبير استعار هذه الصورة فى الغالب من مسرحية مارلو - إدوارد الثانى - ويعلق الأستاذ داودن على صورة خيل الزمن وسياط فيتون قائلاً إن الصورة ذاتها وردت فى رواية (بارناب

ريتش (المساء - الوداع - ١٥٨٣ - قبل هذه المسرحية بثلاث عشرة سنة - حيث يقول ريتش -
« بدا له أن النهار يسير ببطء فقال في نفسه إن خيول الزمن الجميلة قد أصابها الإرهاق من جَرَّ
موكب الشمس - وتمنى لو حضر فيتون بسوطه ليذهب ظهورها ! » والمعروف أن فيتون في إحدى
الأساطير هو ابن إله الشمس - وقد غافل أباه وانطلق بالموكب بسرعة كبيرة وكاد يؤدي به إلى كارثة
لولا تدخل رب الأرباب .

(٦٠) في بعض النسخ تقول جوليت « إذا مات » ، وفي النسخة المعتمدة تقول « إذا مات » ، وفضلت في
الترجمة الجمع بين القراءتين .

(٦١) في السطر ٤٥ وحتى السطر ٥٠ يتلاعب شكسبير بلفظ ay أي Yes (نعم) وكان يكتب بحرف
واحد « I » في العصر الإليزابيثي ، واللفظ « I » ، واللفظ الذي يشبهه في النطق « EYE »
(عين) . وقد ترجمت السطور الستة معناها الظاهر دون اهتمام بهذا التلاعب السخيف بالألفاظ ،
والذي يأتي في موقف قلق وترقب لا يحتمل التلاعب من البطلة .

(٦٢) الأفعوان المقصود حيوان خرافي له جسد ثعبان ورأس ديك ، والاسم الوارد في النص cockatrice
يحمل هذا الإجماع وإن كان الشائع أن يشار إليه باسم basilisk ، وأهم خصائصه قدرته على القتل
بنظرة واحدة . ويعود إليه شكسبير في الليلة الثانية عشرة للفصل الثالث ، المشهد الرابع -
١٩٥ - ١٩٦ .

(٦٣) من السطر ٦٣ - ٨٥ تؤكد جوليت ولوع الشاعر بموضوع الظاهر والباطن ، أي المظهر الخارجي
المتناقض مع « المعدن » الداخلي ، مما يُذكر المشاهد للمسرحية بما قاله روميو في الفصل الأول ،
المشهد الأول - ١٦٧ - ١٧٢ .

(٦٤) ٨٣ - ٨٤ أنظر الفصل الأول ، المشهد الثالث ٨٢ - ٩٣ .

(٦٥) في الأصل « فَلْيَصَبْ لِسَانُكَ بِالْبُثُورِ » وكانت الأمثال الشعبية تقول إن السنة المغتربين والنمانيين لا بد
أن تُصَابَ بالبُثور ، وقد اخترنا في الترجمة هنا المقابل الثقافي .

(٦٦) في الأصل « هجوميك من الخلف » الذي يوحي بالمفاجأة ، وهذا هو المعنى الذي أخرجناه في الترجمة
وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة (١٢١ - ١٢٤) .

But with a rear - Ward following Tybalt's death, « Romeo is banishéd » : to Speak
that word, Is father, mother, Tybalt, Romeo, Juliet, All Slain, all dead. « Romeo
is banishéd » ! 121 - 124 .

(٦٧) كما يقضى مذهبي في الترجمة ، أخرجت جميع المعاني الكامنة في الألفاظ التي تشتمل على تورية .
فكلمة Sound تعني شيتين (١) الإصراب عن الحزن و (٢) كشف أسرار أو سبر أغواره ، ومن ثم
أظهرت الترجمة المعنيين جميعاً - وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة ١٢٤ -
١٢٦ :

There is no end, no limit, measure, bound In that word's death, no words can that
woe sound. 125 - 126 .

الفصل الثالث - المشهد الثالث

- (٦٨) كلمة fearful لها معنى أول هو « الخائف » - ولكن معناها الثانوي لا يقل أهمية في رأي مبنسر لأن البيتين الثاني والثالث يؤكدانه ويقران مصدر الخوف أو الرعب الذي يلقبه في القلوب فهو شخص حكم القدر عليه بالعذاب ، بسبب طبيعته (سجايه) ولذلك فهو مقترن بكارثة (بمعنى متزوج ومعنى مصطحب مدى الحياة) وقد أخرجت كل هذه المعاني في الترجمة . وسلاحظ القارئ المقارعة الدرامية في هذين البيتين لأن « الألم » و « الكارثة » قد يشيران إلى جوليت .
- (٦٩) المعنى الخرقى هو : « الذي يتشوق أن يتعرف بـ وبصافحتي » .
- (٧٠) في الأصل تقابل كلمة « فاهت » Vanished أى « تنفست مثل الزفير » أو « أصدرت حكماً دون احتمال العدول عنه » (كما يقول كيرمود ومبنسر) وربما كانت الكلمة محرقة في النص .
- (٧١) أى حين تنضم الشفة العليا إلى الشفة السفلى ، وهي استعارة مفتعلة لوصف الشفتين بالحمرة .
- (٧٢) حرفياً « فلتشقق الفلسفة نفسها » .
- (٧٣) يكون روميو قد وقع على الأرض ، كما هو مذكور في النص ويمجد أن يقع - يُسْمَع الطريق على الباب الخارجى فيكون مبرراً للقس لورنس حتى يأمر روميو بالتهوض . . فلولا ذلك ما أمره - وحسبما يقول الأستاذ نايت - إن القس لورنس متعاطف تعاطفاً شديداً مع روميو في موقفه . . حتى أنه رغم لومه له « بالغ التأثير بموقفه . . ومستجيب لانفعالات الشاب المكلم » . أما الارشادات المسرحية فالمعروف أن شكسبير لم يكن يكتب منها إلا أقل القليل معتمداً على الموجود منها بالحوار ذاته .
- (٧٤) الواضح - بطبيعة الحال - أن روميو لم يلحن ميلاده . . ولكن « روميو » في قصيدة بروك يفعل هذا - (أنظر مقدمة النص) .
- (٧٥) يقول ستيفنز : « كان الجنود الإنجليز يستخدمون قديماً أعواد ثقاب لا سبيل إلى إشعالها إلا بعود ثقاب مشتعل دائماً ، معلق في علبة مربوطة في حزام الوسط - قريباً كل القرب من الصندوق الخشبي ، الذي يضع فيه البارود » .

الفصل الثالث - المشهد الخامس

- (٧٦) شجر الرمان يرتبط بصورة تقليدية بالبلبل ، ومع أن ذكر الطائر هو الذى يغنى على أشجار الرمان ، فإن شكسبير يشير إلى الطائر بضمير المؤنث « She » . ويقول الأستاذ داودن إن الإشارة

الشائعة إلى أنثى الطائر [مواء شكسبير أو لدى اثنين من معاصريه هما جون ليل Lyly وجون إليوت Eliot] مرجعها إلى القصة التي صورتها أوفيد في مسخ الكائنات - (٤ ، السطر ٤٣٣ وما بعدها) وهي قصة تيريوس وفيلوميل التي تحولت إلى بليلة ! (أنظر ترجمة د. ثروت عكاشة) .

(٧٧) يقول أحد الشراح إن « شموع الليل » كناية عن النجوم .

(٧٨) في الأصل « شهاب زفرته الشمس » (السطر ١٤) - وكان يعتقد أن الشهب تتكون من أبخرة تستمدّها الشمس من الأرض ثم تشعلها . وتتكرر نفس الصورة في خلاب معنى العشاق - الفصل الرابع ، المشهد الثالث - ٦٧ - ٦٨ ، (أنظر ترجمة د. لويس عوض) .

(٧٩) في الأصل Unpleasing Sharps ويشرح قاموس أكسفورد الكبير (OED) الكلمة الأخيرة بأنها « النفحات الحادة الأعلى من النبرة الطبيعية » - وهي في هذا تعني أكثر مما نسميه في الموسيقى « ديز » (وهو معناها المألوف) - ومن ثم فإن « الأنشاز القبيحة » تتفق مع هذا المعنى لأن الأنشاز جمع النَشْر وهو العالي البارز الحاد (الوسيط) وهي في هذا تختلف عن النَشاز (المحلقة) في البيت السابق .

(٨٠) المقصود بالفواصل هو تقسيم النغمة الطويلة إلى نغمتين قصيرة متتابعة أي تحويل الـ a إلى aa على نفس الدرجة من السلم ومن ثمّ فكلّمة « التقسيم » أقرب إلى المعنى ، ولكن « التقاسيم » في الموسيقى الشرقية تعني التنويعات ، Variations ، ومن ثمّ فضلت كلمة فواصل بسبب التلاعب اللغوي على « الفصل » بين الأحبة ، وهو مقصد شكسبير في النهاية .

(٨١) في الأصل hunt's - up وهو أغنية الصباح التي تحتفل بأول نهار يشرق على ليلة الزفاف ، وقد أخذت اسمها من لحن الأغنية التي كانت تُعزف لإيقاظ الصيادين لممارسة الصيد مبكراً ، ويقول أحد النقاد إن المفارقة هنا أن روميو وجوليت أصبحا « الصيد » لا « الصائد » .

(٨٢) « في كل يوم من كل ساعة » لأن كل دقيقة تبدو أياماً عديدة - كما يقول البيت التالي .

(٨٣) كان المعتقد أن كل آفة تشرب قطرة دم من القلب - أنظر مسرحية الملك هنري السادس -

الجزء الثالث - الفصل الرابع - المشهد الرابع - السطر ٢٢ الذي يشير فيه إلى « الآهات

التي تمتص الدماء » ومن ثم « تقصف » العمرا

الفصل الرابع - المشهد الأول

(٨٤) وُجِّهَتْ إلى شكسبير تهمّة الجهل أو الإهمال لأن القدّاس لم يكن يجري في المساء عادة ، ولكن

قاموس أكسفورد الكبير (O E D) يقول في بنب (Sb¹ 2c) Mass إن « قدّاس المساء » هو ترجمة

حرفية للتعبير اللاتيني missa Vespertina حيث تعني missa أي صورة من صور العبادة بصفة

عامة . ويقول أحد الشراح إنه من المؤكد أن صورة من صور القدّاس كانت تقام في تشارتر هاوس

(بيت الميثاق) في لندن ، في نحو السادسة مساءً ، وكان سفير البرتغال يقيم في ذلك المكان عام

١٥٧٦ ، طبقاً لما جاء في كتاب Queen Elizabeth and her Times وهو مجموعة من الدراسات

أشرف على نشرها توماس رايت (Wright) عام ١٨٣٨ أول الأمر ثم أعيدت طباعته عدة مرات حتى أحدث طبعة (مزيدة ومنقحة) عام ١٩٨٤ .

(٨٥) في طبعة الكوارتو الثاني Q2 التي اعتمدنا عليها نجد أن كلمة Care مطبوعة Care – ولكن صورة الكلمة في طبعة الكوارتو الأول Q1 أرجح ليس فقط لمعناها ولكن لورودها بنفس الصيغة في أكثر من مكان في مسرحيات شيكسبير (مخاب سعى العشاق – ٢ / ٥ / ٢٨ ، وريتشارد الثاني ٢ / ٣ / ١٧١) بل إن نفس الخطأ يتكرر في السطر ٦٥ من المشهد الخامس من الفصل الرابع في هذه المسرحية ، وهنا لابد من قراءة Cure بدلاً من Care وإلا فسد المعنى :
وهل علاج الحزن

ذلك الصراخ والعيول ؟

(٨٦) يقول (هوايت) . « كانت النساء في أيام شكسبير يحملن علقة خناجر تتدلى من أحزمتهم » .
(٨٧) هنا لعب آخر على « انتظار الموت » .. ولا « تنتظر » بمعنى تسهل .. وفي الأصل لعب على لفظة Long بمعنى (١) تسهل في الإجابة ، (٢) اشتاق للموت .
(٨٨) يعلق (مالون) على هذه العادة قائلاً : « إن عادة الإيطاليين في حمل جثة الميت إلى القبر مرتدية أفخر ثيابها – وهاربة الوجه – مذكورة بوضوح في قصيدة بروك ويذكر (كوريات) – إن الإيطاليين كانوا يحملون « الجثة إلى الكنيسة عارية الوجه واليدين والقدمين ، وقد ألبسوها نفس الثياب التي كان يرتديها الشخص قبل وفاته » .

الفصل الرابع – المشهد الثاني

(٨٩) « اقترب الليل » في السطر ٣٨ تثير مشكلة في توقيت المسرحية ، لأنها تعنى ببساطة أن شيكسبير « يقم » الساعة المسرحية عدة ساعات لإيجاد إحساس بالعجلة والاقتراب من الذروة ، فالوقت المحسوب بالساعة – أي التوقيت الطبيعي – لا يمكن أن يضع هذا المشهد بعد « العصر » ، لأن جوليت قامت بزيارة القس في الصباح الباكر (نهاية المشهد الخامس من الفصل الثالث وبداية الفصل الرابع) والواضح أنها عادت لتوها إلى المنزل ، كما يدل على ذلك ما نقوله في السطر ١٤ من هذا المشهد . ويبدو أن شيكسبير قد تأثر بما كتبه بروك في قصيدته روميوس وجوليت من قول جوليت (البيت ٢٢٠٠) إنها كانت « في كنيسة القديس فرانسيس هذا الصباح » ، وبما كتبه بينر (ص ١٢٨) من « أنها عادت إلى المنزل ، إلى قصر أبيها في نحو الحادية عشرة صباحاً ، وكان يمكن لشيكسبير أن يضع هذا المشهد في المساء إذا جعل دخول جوليت في السطر ١٤ غير مرتبط بعودتها الفورية من صومعة القس ، وذلك بأن يجعل المربية تقول ببساطة .

ألا ترى أنها مسرورة منذ أن عادت من الاعتراف ؟

بدلاً من

ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة ؟

ولكن شيكسبير يريد أن يحقق كما يقول أحد النقاد « حضورية الحدث » immediacy of action ويختصر الزمن المسرحي في الوقت نفسه ! .

(٩٠) أنظر الإحالة هنا إلى البيت ٩٥ من المشهد الأول في هذا الفصل : (مزيج من برد وخدر !) وإن كان شيكسبير هنا يستخدم حيلة بلاغية هي Transferred epithet أن نقل النعت من الاسم إلى الاسم المجاور له ، وهكذا يقول شيكسبير (على لسان جوليت) :

I have a faint cold fear thrills through my veins

بدلاً من

(1) I have a fear (that) thrills through my veins (With) faintness and cold .
أو

(2) I feel faint and cold with fear running through my veins .

وكل من المعنيين مقبول وإن كنت فضلتُ التفسير الأول بسبب ما يبدو من إرجاعه صدى كلام القس في ٩٥ / ١ / ٤ — ٩٦ وهو :

When presently through all thy veins shall run A cold and drowsy humour .

والـ humour التي ترجمتها بالمزيج هي في الحقيقة مزاج ، وإشارتها إلى نظرية الأمزجة التي سبق الحديث عنها إشارة سطحية في الواقع فالمقصود هو « مزيج البرد والخدر » الذي يسرى في العروق ، وقد زادت عليه جوليت في هذه « الحاجة » المحرقة فكرة الخوف .

(٩١) (١) « مشهد القتل » في السطر ١٩ تحتمل عدة معانٍ أخرى مثل المشهد الرهيب أو المشهد التمس ، ولكن المعنى الأول للصفة dismal هنا هي « يوم الهلاك » (انظر قاموس أكسفورد الكبير وأقرب شبيه عربي به هو يوم البؤس الذي كان النعمان بن المنذر ملك الحيرة قد خصمه لقتل من يدخل عليه فيه ، واشتهر عنه قوله « لَو دَخَلْتُ عَلَى ابْنِ قَابُوسَ فِي هَذَا الْيَوْمِ لَقَتَلْتُهُ ! » ، وذلك لأن الكلمة اشتقاقاً هي « يوم السوء » أو « يوم الأذى » أو « يوم النحس » dies mali (حرفياً : الأيام المنحوسة ، والإشارة هنا إلى التقويم القُرُوسُطِي) والطريف أنه كان يشار إليه أيضاً باسم « الأيام المصرية ! ! ! dies Aegyptiaci ! » (نسبة إلى هزيمة أحد جيوش الرومان على أيدي المصريين) ولذلك فمفهوم الشر أيضاً قريب منه ، لارتباط القتل أو الموت قديماً برؤية الشر الأسطورية .

(٩٢) نبات اللِّفَاح أو أبوروح أو « تفاح الجن » هو The mandrake (أو mandragola) وكان الشائع عنه أنه — إلى جانب خصائصه الطبية — نبات سحري إذ كان يعتقد أنه ينبت مما يتساقط من الجثث تحت المشتقة ، وأنه يشبه الإنسان بسبب جذره المشقوق على شكل قدمي إنسان وأنه يصرخ عند

إقتلاعه من التربة . وكان المعتقد أن سماع صراخ اللقاح يؤدي إلى الجنون أو يقضي إلى الموت . وهو شديد التخدير ، وكان يعتقد أن به قنراً من رُوح الحيوان .
(٩٣) في نسخة الكولارتو الأولى « لقد دق الجرس معلنا الرابعة صباحاً » . . . واجمع النقاد (أنظر أيضاً « قاموس أكسفورد الكبير ») على أن الجرس كان يلقى مرتين يومياً طول العام : الأولى في الرابعة صباحاً (معلنا بداية النهار) والثانية في الثالثة مساءً (معلنا بداية الليل) .
(٩٤) الأرجح أن (أنجليكا) هي زوجة كايبوليت وليست المريية . ويعلق البروفسور (داودن) على ذلك قائلاً إنه يتمشى مع قوله لها ألا تهتم بالشئ . (أى لأنها تمسك الحساب في المنزل) .
(٩٥) لم نحلف الشتائم التي لا تخدش الحياة .

(٩٦) الواضح أن فراش جوليت تحيطه الستائر - مثل كل فراش في مسرحيات شكسبير - وهنا تريد المريية - لأن جوليت غارقة في النوم - أن تزيح الستائر وتدخل إلى فراشها لتوقظها
(٩٧) في قصيدة بروك « لا يستطيع كايبوليت أن يتكلم لحزنه الشديد » ، ولم يكن شكسبير ناسياً ذلك - ولكنه جعله يتكلم حتى يحدث تناقضاً درامياً داخل شخصية الرجل الهرم [داودن] .
(٩٨) المعروف أن المريية - رغم حزنها - ليست غلصة الإحساس ، وليست غلصة في حب أحد - رغم تعلقها بسيدتها - كما ظهر في المشهد الذي نصحت فيه سيدتها فيه بترك روميو والزواج من باريس . الفصل الثالث المشهد الخامس) ولذلك فهي مضحكة في اختيار ألفاظها التي تظهر حزنها السطحي .

(٩٩) يفسر الأستاذ جرات هرايت هذا « الحدث الذي يصور ألما بطولياً زائفاً » بأن شكسبير يسخر فيه من ترجمة « المأسى » - من تأليف سنيكا - الكاتب الروماني - التي ظهرت عام (١٥٨١) - مثلاً سخر من طريقة الصياح للتعبير عن الحب والحزن في مشهد (يراموس ونسي) الذي يؤديه العمال في مسرحية « حلم ليلة صيف » - الفصل الخامس - المشهد الأول .

(١٠٠) اللعب باللفظ واضح في الأصل ، ولكن أضفاء صفة المرح إلى الحزن يُقصدُ به أن يكون تناقضاً مُثيراً للفكاهة ، مثل سائر التناقضات الشكسبيرية ، فنفس التعبير يمر في مسرحية : السيدان من فيرونا الفصل الثالث ، المشهد الثاني ، البيت ٨٥ ، وفي حلم ليلة صيف حينما يصف العامل للممثل اللون المسرحي الذي يقدمه قائلاً إنها مأساة مفرحة .

(١٠١) التوريات متعددة في الأصل - ولم نترجم منها إلا ما قبله المريية .
(١٠٢) أى عازف العود .

(١٠٣) يسخر بيتر هنا من الموسيقيين فيسمى كلاً منهم باسم آلة مختلفة - وعمود الكمان هو « القَرَسَة » التي في وسط الكمان والآلات الوترية المشابهة .

الفصل الخامس - المشهد الأول

- (١٠٤) « رَبُّ صَدْرِي » هو الحُبُّ أَوْ رَبُّ الحُبِّ كَيُورِيد ، والعرش هو القلب . وقد وردت عبارة مشابهة في عطيل ٣ / ٣ / ٤٤٨ ، فلتتنازل يارب الحب عن تاجك وعرشك في القلب .
- (١٠٥) يقصد بالغريب « غير المألوف » وبالأروح لون الإحساس بالحياة أو الهوية .
- (١٠٦) يقارن ما لون هذا البيت بالبيت الوارد في قصيدة مارلو (المعاصر لشيكسبير) وعنوانها هيروليتندر - ٢ / ٣ « قَبْلَهَا وَتَتْ الحِبةُ بأنفاسه في شفتيها » .
- (١٠٧) في الأصل « أَطْيَافُ الحُبِّ » ويقصد بها الأحلام .
- (١٠٨) يقول دافنيز إن تَذَكُّر روميو للصيدلاني (٣٧ - ٣٨) والفكرة التي جالت بذهنه من أنه يمكن أن يكون ذا نفع له توحى بأن فكرة الانتحار لم تكن بعيدة عن ذهنه أثناء وجوده في المنفى ، وهذه كما يقول لمسة ذكية غير موجودة في قصيدة بروك أو بينتر .
- (١٠٩) لا يقدم أي من الشراح تفسيراً لهذه انتفاصيل الغريبة عند شيكسبير فلماذا يكون يوم الأربعاء ذاك عطلة ؟
- (١١٠) كان اللووية Ducat عملة ذهبية صغيرة تساوي نصف جنيه استرليني آنذاك ، ومن ثم فقد كانت الأربعون دوقية مبلغاً كبيراً .
- أما تحديد المبلغ فيختلف من مصدر إلى مصدر من مصادر شيكسبير : فإن بروك يقول « خمسون كراونا من الذهب » (والكراون خمسة شلنات أي ربع جنيه استرليني) وبينتر يقول « خمسون دوقية » ، والطبعة الأولى من هذه المسرحية (Q1) تقول « عشرون دوقية » . ويقول إيفانز إن الرقم الحالي يستند إلى استرجاع شيكسبير للمسرح الذي تقوله العاهرة في كومبيليا الأخطاء (٤ / ٣ / ٩٦) وهو « إن مبلغ اللوقيات الأربعين أكبر من أن ألقه » - وسوف يذكر القارئ أنني إزاء عدم أهمية هذه التفاصيل أبقيت الكلمة كما هي ، في حين أنني غيرتها إلى « دينار » في تاجر البندقية (١٩٨٨) وهو يساوي قيمتها آنذاك وله دلالة المعاصرة في الطاقة العربية .
- أما « درهم سم » فهو كما يقول الشراح « مشروب » أو شراب من السم ، ولكن الواقع أن كلمة dram هي نصف أوقية سائلة بالمعايير البريطانية والأمريكية مشتقة من كلمة drachm (درهم) اليونانية ، ولذلك فأننا في الحقيقة لم أبعد عن المعنى بل اقتربت منه ! .

الفصل الخامس - المشهد الثاني

- (١١١) عندما يدخل القس جون يقول « أين القس المبارك من طائفة الفرنسيسكان ؟ » (السطر ١) وقد حذفت هذه الإشارة ، كما يقول في السطر ٥ - « أبحث عن أخ لي حالي القلمين » وقد حذفت الإشارة إلى الحفاء لأنه رمز الطائفة واكتفيت بـ « من نفس الطائفة » .

الفصل الخامس - المشهد الثالث

(١١٢) طال خلاف التقاد حول ضرورة هذا الخطاب ، ويقول ما لون إن الذي جر شيكسبير إلى سرد هذه القصة المملة هو محاولة المحافظة على سير حبكة روميو وجوليت بمعنى « تزييط » النهاية بالتوفيق بين الأسرتين . ونحن نرى هذا السرد مملا بلا مراء ولكن اللغة كانت تمثل لشيكسبير ميدان المعركة والمقاتلين فيها ! ولذلك فكل شيء يصب في اللغة ولا مهرب من الإسهاب والإطناب .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص.ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس

WWW. egyptianbook. org. eg

E - mail : info @egyptianbook.org. eg



هذه هي الترجمة الشعرية الكاملة
لأجمل مسرحيات الحب لشاعر الانجليزية
الأكبر وليم شكسبير، وهي تجمع لأول مرة
بين الدقة العلمية والصياغة السلسة، إلى
جانب مقدمة وافية وحواشٍ ضافية.
والمترجم كاتب مسرحي وناقد مرموق
هو الدكتور محمد عناني، رئيس قسم
اللغة الانجليزية بكلية الآداب جامعة
القاهرة، والحاصل على جائزة الدولة في
الترجمة، ووسام العلوم والفنون من
الطبقة الأولى



مراياك منعقبة

الهيئة المصرية العامة للكتاب

السعر ٨ جنيهات